
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01623818 0

LA

TAPISSERIE DE BAYEUX



Eustache de Boulogne. Toustain le Blanc.

Détail d'une partie de la planche VI, n° 56, permettant d'étudier la technique du travail.

LA

TAPISSERIE DE LA REINE MATHILDE

DITE

LA TAPISSERIE

DE

BAYEUX

PAR

A. LEVÉ

Président de la Commission historique du Nord,
Inspecteur de la Société française d'Archéologie.

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE PLANCHES HORS TEXTE

Reproduction intégrale de la Tapisserie
d'après des photographies prises directement.

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1919



Je dédie ce livre

A MA CHÈRE FEMME

A. L.

En livrant au public cette étude de la Tapisserie de Bayeux, *j'éprouve le besoin de dire ma gratitude à tous ceux qui, par leurs conseils, leur concours, leurs encouragements m'ont facilité la tâche entreprise et mis à même de la terminer.*

Je veux remercier tout d'abord M. E. Langlois, professeur à la Faculté des Lettres de Lille qui, avec tant de cordialité et de bienveillance, a mis à ma disposition les trésors de son érudition et les excellents conseils de son expérience.

M. Maurice Prou, membre de l'Institut, directeur de l'École des Chartes, dont l'obligeance empressée m'a fourni de très précieux renseignements.

M. Butin, membre de la Commission du Musée d'artillerie, qui a bien voulu m'envoyer les notes les plus intéressantes sur l'armure du XIe siècle.

Je ne puis oublier les conservateurs des dépôts publics qui ont tout fait pour me faciliter l'étude des richesses dont ils ont la garde : M. Bruchet, architecte du département du Nord, M. Van Ryck, bibliothécaire de l'Université de Lille, M. Desplanques, bibliothécaire de la ville de Lille et M. Besson, bibliothécaire à Bayeux.

A tous et à chacun, je veux dire merci.

A. Levé.

AVANT-PROPOS

La Tapisserie de Bayeux est le plus ancien grand monument de l'art du dessin, que nous ait légué le moyen âge. La tradition le date en l'attribuant à la reine Mathilde, morte en 1083. Nous verrons que cette attribution défie les attaques de la critique. Par cette antiquité, la Tapisserie de Bayeux constitue un document historique de la plus haute importance. Au moyen âge, on l'appelait la *Telle* (toile) *du Conquest d'Angleterre*. Parfois aussi *Telle du duc Guillaume*, ou *Telle de la Saint-Jean*, de l'époque de son exposition dans la cathédrale de Bayeux.

Dès à présent remarquons que ce n'est pas une tapisserie tissée, de haute ou basse lice ; ce n'est pas non plus une tapisserie à l'aiguille sur canevas. C'est une toile brodée de laine, mais la dénomination de tapisserie est tellement consacrée par l'usage, qu'on ne peut songer à la modifier.

Pour faciliter l'exposition des différentes questions que soulève la Tapisserie de Bayeux, nous avons divisé notre étude en deux parties.

Dans la première, après avoir rappelé l'importance des tentures historiées dans la décoration du XIe siècle, nous racontons brièvement l'histoire de celle que conserve la

bibliothèque de Bayeux. Ensuite nous étudions les différents tableaux et sujets qu'elle représente.

Dans la seconde partie, abordant les problèmes archéologiques et historiques, nous rechercherons quel est le véritable sujet du drame représenté ; puis nous étudierons le dessin et le mode d'exécution. Nous insisterons sur les détails qui peuvent permettre de découvrir son auteur et particulièrement sur les éléments qui, fixant la date de son exécution, en font le plus précieux monument de l'histoire de ce temps.

I

HISTOIRE & DESCRIPTION

CHAPITRE PREMIER

LES TENTURES HISTORIÉES AU XIe SIÈCLE

Si aujourd'hui, dans la décoration des édifices, on n'emploie que rarement des frises analogues à celle que conserve la bibliothèque de Bayeux, il en était autrement au XIe siècle. De nombreux textes nous parlent d'ornements de ce genre, décorant soit les églises, soit les palais ; tantôt ce sont des peintures ou des mosaïques, tantôt des tentures : beaucoup de ces dernières étaient de simples étoffes, ornées de dessins obtenus lors du tissage, et se reproduisant comme les dessins de nos damas modernes (1) ; mais les plus précieuses représentaient des personnages (2), des scènes religieuses, ou des événements historiques. Leur succès était tel qu'on les employait même pour faire des vêtements (3).

L'usage était venu d'Orient.

Ainsi à Constantinople, aux voûtes du palais impérial de la Chalcé, on voyait Bélisaire présentant à Justinien et

(1) Le tissu de Mozat au musée des étoffes de Lyon.

(2) Le tissu du trésor de Bamberg.

(3) Un vieux texte, que nous aurons occasion de citer, nous apprend que le jour de leur mariage, Guillaume le Conquérant et la duchesse Mathilde portaient des manteaux de drap d'or ornés de broderies.

à Théodora, les rois qu'il avait fait prisonniers, au cours de ses glorieuses campagnes. Dans la salle d'honneur d'un autre palais, le Cénourgion, l'empereur Basile Ier recevait les offrandes des villes conquises, que lui présentaient ses généraux ; au-dessous étaient peints les exploits personnels du monarque, et les travaux qu'il avait fait exécuter pour le bonheur de ses peuples. Ailleurs, l'empereur sur son trône était entouré de ses enfants, portant des livres contenant les préceptes divins qu'on leur avait appris.

Si, quittant l'Orient, nous nous dirigeons vers l'Occident, nous trouvons, existant encore aujourd'hui, les belles mosaïques de Ravenne où nous admirons, à côté de beaucoup de scènes religieuses, Justinien et Théodora au milieu de leur cour. Nous insistons sur cet exemple, car nous y trouvons un sujet contemporain et profane placé dans une église. D'autre part, comme notre tenture de Bayeux, il a la forme d'une longue frise.

Les textes nous signalent encore nombre de décorations semblables ; ainsi, lors du baptême de Clovis, et pour donner à cette importante cérémonie tout l'éclat qui convenait, saint Rémi fit tendre les rues de Reims de toiles peintes et de tapisseries.

Nous savons encore qu'à Ingelheim sur le Rhin, Louis le Débonnaire avait fait peindre dans l'église les principales scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, et, dans une salle du Palais, des épisodes historiques d'après le célèbre ouvrage de Paul Orose avec Ninus, Cyrus, Phalaris, Romulus et Rémus, Annibal, Constantin et Théodose, ainsi que les victoires de Charles Martel, de Pépin et de Charlemagne.

Le pape Léon III donna à la basilique de Sainte-Marie-Majeure un voile de pourpre, où étaient brodées l'Annonciation, la Nativité et la Présentation au Temple. A l'église Saint-Laurent, on voyait la Passion et la Résurrection de Notre-Seigneur. A l'église Saint-Pierre, Notre-Seigneur donnant au Prince des apôtres le pouvoir de lier et de délier, ainsi que la passion de saint Pierre et de saint Paul.

L'usage des tapisseries historiées se généralisa et le Concile d'Arras l'approuva, parce qu'elles montrent aux illettrés des choses qu'ils ne peuvent apprendre dans les livres (1). Mais tout le monde ne partageait pas cette appréciation. Saint Bernard comprenait les tapisseries dans ses anathèmes contre les images. Sur ce point, toutefois, son influence ne s'étendit pas en dehors de l'ordre de Cîteaux; encore les supérieurs durent-ils, à différentes reprises, renouveler les prescriptions de cet illustre chef.

Au dire de Doublet, un de ses historiens, l'abbaye de Saint-Denis conservait dans son trésor une broderie de la reine Berthe, rappelant, en divers tableaux, les titres de gloire de sa famille. D'après le faux Turpin, le Palais du grand Charlemagne aurait été décoré de peintures représentant ses conquêtes ; or, si ce témoignage ne constitue pas une preuve indiscutable, il atteste, du moins, la vogue de cette décoration au IXe siècle, époque où cette chronique fut écrite.

Le fait à bien retenir, c'est que la représentation des événements contemporains était habituelle en ces siècles lointains, et qu'elle se faisait par la peinture murale, la mosaïque, comme aussi par la décoration de tissus.

(1) *Synod. Attreb.*, C. III. *Apud d'Ach. Spicil.* I, p. 62. Eméric David, *La Peinture au moyen âge*, 1863, p. 110.

Pour qui est au courant des habitudes du xe et xie siècle, cela semble très naturel; car, à cette époque, nombre de dames nobles consacraient leurs loisirs à cette sorte de travaux. L'une d'elles, Gonorre, femme du duc de Normandie, Richard Ier, acquit par son habileté une réelle renommée. Elle broda sur des tissus de toile et de soie, des scènes de la vie de la Vierge et des Saints, pour Notre-Dame de Rouen, et longtemps après sa mort, Wace, recueillant la tradition très vivante de son temps, nous dit :

« D'ovraige de feme saveit
« Kan ke feme saveir poeit. » V. 5401.

Les mentions de travaux de ce genre ne sont pas rares, et si les sujets sont le plus souvent religieux, on en trouve d'autres, comme cette représentation des exploits du duc de Northumberland, que broda sa veuve, pour en faire don à l'église d'Ely (1). Cette habitude de célébrer des faits contemporains s'est perpétuée jusqu'à nos jours, et les souverains ne manquent jamais de faire consacrer par quelques-unes des formes de l'image, les événements remarquables de leur règne.

Au haut moyen âge, nous voyons encore l'empereur Henri Ier faire peindre, dans une des salles de son palais, sa récente victoire sur les Magyars, et l'abbé Suger orner sa chère basilique de Saint-Denis, qu'il venait de reconstruire, de vitraux représentant les exploits des chrétiens en Palestine, au cours de la première croisade. C'était une suite de dix tableaux.

Dès lors, on ne peut s'étonner qu'une tradition, dont nous aurons à apprécier la valeur, ait attribué à la reine

(1) Steenstrup. *Die Bayeux-Tapete*, p. 50.

Mathilde, cette épouse modèle, la pensée de célébrer, par une broderie destinée même à une église, cette extraordinaire conquête de son mari, qui reste un des faits les plus surprenants de l'histoire du monde.

Nous avons d'ailleurs un témoignage contemporain d'un intérêt très particulier, dans un poème adressé à Adèle, fille de Guillaume le Conquérant, par Baudri, abbé de Bourgueil, puis plus tard évêque de Dol (1). Le poète, décrivant l'appartement de cette princesse, nous dit qu'il était orné de tapisseries représentant la création, le paradis terrestre, le déluge, les principaux faits de l'histoire sainte, de l'histoire de Rome, le siège de Troie, et enfin la conquête de l'Angleterre !

On ne peut donc douter de la vogue de ces tentures, notamment lorsqu'elles représentaient des faits contemporains.

Assurément la tapisserie que décrit Baudri n'est pas celle qu'on conserve à Bayeux ; mais, il y a entre elles certaines similitudes, qu'on ne peut s'empêcher de souligner. Ainsi, dans l'une comme dans l'autre, des inscriptions précisent le sujet des scènes représentées et en donnent l'explication conformément à une habitude générale.

(1) *Mémoires des antiquaires de Normandie* (1873), VIII, p. 187 et s.

CHAPITRE II

HISTOIRE DE LA TAPISSERIE

Parmi les curiosités qui amènent chaque année tant de touristes à Bayeux, il faut mettre au premier rang, même avant son admirable cathédrale, cette ancienne tenture, universellement connue sous le nom de TAPISSERIE DE LA REINE MATHILDE.

Cette tenture est longue de $70^{m},34$, et large de $0^{m},50$. Pour en faciliter l'exposition, on l'a montée sur une toile plus forte et plus large d'environ $0^{m},40$. Quelle est l'époque de ce travail ? M. Fowke (1) est disposé à le croire très ancien. Mais il semble qu'on puisse le fixer à 1730 : M. Anquetil (2) a trouvé dans les archives une mention constatant que l'extrémité de la Tapisserie commençait alors à se gâter et que, pour éviter la perte d'un morceau aussi digne d'être conservé, le chapitre de l'église prit la résolution de le faire doubler, et de faire déposer dans ses archives une copie des inscriptions qu'il contient.

La tenture est divisée en trois bandes superposées. Au milieu sont des scènes historiques, avec de brèves inscriptions latines, précisant le nom et les actes des per-

(1) *The Bayeux Tapestry*. London, 1886, p. 19.

(2) *La Tapisserie de Bayeux*. Caen, 1907, p. 6.

sonnages représentés. Lorsque le sujet réclame un plus large développement, la scène se continue dans les bordures, occupées d'ordinaire par des animaux, des scènes de la vie champêtre, des illustrations des fables d'Esope, qui, par-ci, par-là, semblent choisies pour compléter le sujet, ou lui donner sa vraie signification. Nous les avons soigneusement notées. Nous pensons que les autres fables et les animaux affrontés ne sont là que pour l'ornement de la bordure.

La Tapisserie contient la représentation de :

626 personnages,
190 chevaux et mulets,
35 chiens,
506 animaux divers,
37 vaisseaux,
33 constructions et édifices,
37 arbres ou groupes d'arbres.

Quand on est en présence de la Tapisserie, on ne peut s'empêcher de se demander par quel heureux concours de circonstances, par quel miracle, un monument aussi fragile, a pu être conservé pendant huit siècles, et la surprise augmente quand on tient compte des vicissitudes de la ville et de l'église où il était conservé !

C'est d'abord l'incendie de Bayeux, en 1105, par Henri Ier, roi d'Angleterre, si on admet avec nous, que la Tapisserie existait déjà à cette époque. Nouvel incendie en 1159, et alors le désastre fut tel qu'il nécessita la reconstruction de la cathédrale de 1077, et son remplacement par les parties anciennes du merveilleux édifice que nous admirons aujourd'hui.

Puis vint la guerre de cent ans, au cours de laquelle Bayeux changea maintes fois de maître, et fut tantôt français, tantôt anglais.

Quelle que fut l'importance de ces divers désastres, il est certain que d'autres objets aussi fragiles leur ont survécu, ainsi que nous l'atteste l'inventaire que le chapitre de la cathédrale fit faire, en 1476, et qui mentionne, en effet, que le trésor conservait alors les manteaux que portaient, le jour de leur mariage, le duc Guillaume et la princesse Mathilde.

Cet inventaire est le plus ancien document qui nous parle de la Tapisserie. La mention est très courte : « Une « tente très longue et étroite de telle à broderie de « ymages et escripteaux faisans représentation du con- « quest d'Angleterre, laquelle est tendue environ la nef « de l'église, le jour et par les octaves des Reliques. »

Cette fête était alors célébrée le 1er juillet. L'exposition commençait la veille de la Saint-Jean et durait jusqu'au 14 juillet, jour anniversaire de la dédicace ou de la consécration, en 1077, de la cathédrale construite par l'évêque Odon, frère du Conquérant.

La Tapisserie devait encore avoir bien des vicissitudes. Au cours des guerres de religion qui, au XVIe siècle, désolèrent la Normandie, les Protestants pillèrent le trésor et s'emparèrent d'une autre tapisserie du chapitre, composée « de draps de diverses couleurs, attachés l'un à l'autre, et coulant sur une corde », et qui était destinée à l'ornement du chœur, les jours de fêtes solennelles.

Jusqu'au XVIIIe siècle, la Tapisserie ne semble plus avoir d'histoire; on l'exposait périodiquement pour se conformer à l'usage, mais on y attachait si peu d'importance que c'est à peine si Béziers, un des historiens de Bayeux à cette époque, mentionne brièvement son existence.

C'est en 1724, qu'on commença à s'y intéresser comme à un sérieux document de notre histoire nationale. Un membre de l'Académie, Lancelot, ayant trouvé le dessin d'une faible partie de cette Tapisserie, dans la collection d'un de ses amis, Foucault, ancien gouverneur de la Normandie, le signala à ses collègues, mais aucune mention d'origine n'accompagnait le dessin. On ne savait quel était le modèle, sculpture? peinture? tapisserie? On se perdait en conjectures ; les demandes de renseignements adressées à Caen restaient sans réponse, si bien que Lancelot finit par admettre, comme l'hypothèse la plus vraisemblable, que le dessin avait été pris à Saint-Etienne de Caen, sur le tombeau de Guillaume le Conquérant, détruit par les protestants en 1562 !

Mais l'attention des savants était définitivement éveillée. Le P. Dom Bernard de Montfaucon, qui avait publié le dessin de Foucault dans le premier volume de ses *Monuments de la Monarchie Françoise* (1729), finit par apprendre l'existence à Bayeux de la Tapisserie. Il la fit dessiner et la donna tout entière dans le tome II de son ouvrage (1730). Alors Lancelot, après avoir fait contrôler l'exactitude des inscriptions, présenta à l'académie une nouvelle communication, qui contient une étude très remarquable de ce document et en signale toute la valeur (1).

Dès lors, la Tapisserie est connue du monde savant.

Un membre de la Société des antiquaires de Londres, Smart Le Thieullier en fait une intéressante étude, que publiera Ducarel. Ce savant, en 1767, au cours du

(1) *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, VIII, 1733, p. 602.

voyage où il recueillit les éléments de son ouvrage sur les antiquités anglo-normandes, vit notre Tapisserie exposée dans la cathédrale, et il constata qu'elle occupait toute la nef.

C'est à cette époque que commencèrent les discussions sur son ancienneté et sa valeur historique.

Lyttleton(1) fut le premier à l'attribuer à cette autre Mathilde, fille d'Henri Ier d'Angleterre, épouse de l'empereur d'Allemagne Henri V, et qui mourut en 1167.

Il semble que, devenue célèbre, la conservation de la Tapisserie était pour toujours assurée ; néanmoins elle courut, en 1792, un des plus graves périls auxquels elle ait jamais été exposée. Les volontaires de Bayeux partaient défendre la France envahie, et pour protéger contre les intempéries leurs bagages entassés sur un chariot, on les avait couverts avec cette précieuse Tapisserie, trouvée dans la sacristie de la cathédrale. Le convoi allait partir quand un membre de l'administration du district, Leforestier, la fit enlever et remplacer par de vraies toiles à bâche. Puis pour la soustraire à tout nouveau péril il la conserva, pendant quelque temps, dans sa demeure. Alors plusieurs hommes éclairés, Moisson de Vaux, J.-B.-G. Delaunay, ancien député aux États Généraux, Bouisset, qui devint professeur de rhétorique au lycée de Caen, et Le Brisoys-Surmont, avocat, se firent les défenseurs de la Tapisserie. C'est leur énergique intervention qui empêcha de la lacérer pour orner le char de la fête de la déesse Raison. A cette époque, la majorité des Bayeusains n'y attachait aucune importance et ne la considérait que comme un vieux morceau de toile à employer à tout usage !

(1) *History of Henry*, II éd., 1769, t. I, p. 353.

En 1803, Napoléon, alors premier consul, préparait à Boulogne une expédition contre l'Angleterre; il voulut alors connaître cette Tapisserie. Sur sa demande, elle fut transportée à Paris et exposée au Musée Napoléon. Le Dr Bruce et M. Fowke racontent que le Premier Consul vint la voir et sembla particulièrement frappé par la partie qui représente Harold sur son trône, effrayé de l'apparition de la comète, qui, dans l'opinion populaire, présageait sa défaite. Or, à cette époque, une autre comète se montrait dans le midi de la France, elle pouvait donner l'occasion de conclure que l'expédition de Boulogne était menacée d'un semblable désastre (1). Sans nous arrêter à ce récit dont l'authenticité semble discu-

(1) Ni le Dr Bruce (p. 17), ni M. Fowke (p. 8) ne disent sur quel témoignage s'appuie ce récit. A le lire on serait tenté de croire que cette impression de Napoléon put exercer une certaine influence sur la levée du camp de Boulogne. Il n'en est rien. La Tapisserie, exposée à Paris à la fin de 1803, fut renvoyée à Bayeux en mars 1804, et après, pendant plus d'une année encore, les préparatifs de l'expédition d'Angleterre ne cessèrent d'être poursuivis sans relâche. Napoléon n'abandonna son projet qu'au moment où la coalition de l'Europe le força, en septembre 1805, à retirer ses troupes de Boulogne, pour commencer cette brillante campagne qui devait se terminer par la victoire d'Austerlitz, le 2 décembre 1805.

D'autres contemporains furent frappés de la coïncidence, car dans la notice écrite à cette époque par Visconti, sur l'ordre de Denon, on a inséré, après la description de la comète, cet entrefilet que nous reproduisons textuellement :

« *Moniteur* du 16 frimaire, an XII. »

Douvres, 14 frimaire, an XII.

« Nous avons aperçu hier soir vers cinq heures un superbe météore qui « s'élevait du sud-ouest et se dirigeait vers le nord ; il avait une queue « d'environ 30 aunes de long. Tout le pays a été éclairé à plusieurs milles « à la ronde, et lorsqu'il a disparu on a senti une forte odeur de soufre. »

Cette citation que rien n'explique, ni ne justifie, n'a pas été reproduite dans les éditions postérieures de cette brochure.

table, constatons que l'exposition de la Tapisserie à Paris consacra l'importance de ce document. Le directeur général des musées, Denon, fit rédiger un catalogue explicatif sous ce titre : « Notice historique sur la Tapisserie brodée de la reine Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant ».

De son côté le théâtre du Vaudeville joua un à-propos en un acte, *La Tapisserie de la reine Mathilde*. Les auteurs Barré, Radet et Desfontaines y montraient cette princesse partageant son temps, en l'absence de son mari, entre la prière et ce travail, qui célébrait ses exploits.

A la fin de l'exposition, bien des personnes demandaient que ce trésor restât à Paris, mais il fut renvoyé à Bayeux avec cette lettre, adressée au sous-préfet de l'arrondissement :

« Citoyen,

« Je vous renvoie la Tapisserie brodée par la reine « Mathilde, épouse de Guillaume le Conquérant. Le Pre- « mier Consul a vu avec intérêt ce précieux monument « de notre histoire ; il a applaudi aux soins que les habi- « tants de la ville de Bayeux ont apportés à sa conserva- « tion. Il m'a chargé de leur témoigner toute sa satisfac- « tion, et de leur en confier encore le dépôt. Invitez-les « donc, citoyen, à apporter de nouveaux soins à la con- « servation de ce fragile monument, qui retrace une des « actions les plus mémorables de la nation française, et « consacre pareillement le souvenir de la fierté et du « courage de nos aïeux. J'ai l'honneur de vous saluer. »

DENON.

Dans une délibération qui suivit l'envoi de cette lettre, la municipalité déclara qu'en « recevant cet antique

« monument des mains du héros qui veillait aux destinées « de la France, il acquérait un nouveau lustre à ses yeux; « qu'elle mettait le plus haut prix au témoignage flatteur « du Premier Consul envers les habitants de Bayeux et à « l'honorable confiance qu'il leur accordait » (1).

On ordonna alors que la Tapisserie serait exposée à la bibliothèque du collège, en recommandant au directeur de veiller avec le plus grand soin à sa conservation, sous la direction du maire.

On décida en outre, en souvenir de l'ancien usage, de l'exposer chaque année, pendant une quinzaine de jours, dans l'église paroissiale, à l'époque de la belle saison; mais aucun document ne permet d'affirmer que cette dernière décision ait été exécutée. Elle a dû rester lettre morte.

L'exposition à Paris avait de nouveau attiré l'attention sur la Tapisserie, et la discussion sur son âge recommença. En 1812, un professeur de l'université de Caen, l'abbé de la Rue (2), reprit la thèse de Lyttleton, en soutenant que la Tapisserie n'était pas l'œuvre de Mathilde, femme du Conquérant, mais de l'autre Mathilde, sa petite-fille. Son mémoire fut traduit en anglais et annoté par Francis Douce (3).

A cette époque, la Tapisserie, transportée du collège à l'hôtel de ville, était placée sur un cylindre; pour la montrer aux visiteurs, on la déroulait en l'enroulant sur un autre, que Hudson Gurney compare à ceux qu'on

(1) *Bull. monumental*, vol. VI, p. 78.

(2) Recherches sur la Tapisserie représentant la conquête de l'Angleterre par les Normands.

(3) *Archæologia*, vol. XVII, p. 85.

voit à la margelle des puits, pour monter et descendre les seaux (1).

Aussi, en 1814, était-elle dans un piteux état, sur le point d'être détruite par les frottements successifs. Les extrémités avaient particulièrement souffert : bien des figures avaient disparu, et ce régime barbare devait se perpétuer jusqu'en 1842 !

En 1816, le chapitre de la cathédrale demanda la restitution de la Tapisserie, qui avait toujours été sa propriété incontestée avant la Révolution. La municipalité refusa de la rendre, alléguant qu'elle appartenait désormais à la ville, dont les représentants avaient assuré sa conservation.

A la même époque, la Société des Antiquaires de Londres envoyait à Bayeux Charles Stothard, artiste distingué, avec mission de prendre le dessin de la Tapisserie ; son travail, qui nécessita deux ans d'efforts, a été publié dans les *Vetusta Monumenta*. A son voyage se rattache un incident diversement raconté. Un ou deux petits morceaux de la Tapisserie furent enlevés, soit, comme le dit M. Fowke (2), pour satisfaire un désir de la Société des Antiquaires de Londres, soit par la fantaisie de Mme Stothard (3).

Le morceau, qui était arrivé au British Museum, a été restitué en 1873, par ses administrateurs qui voulaient remercier la municipalité de la bienveillance avec laquelle avaient été accueillis les artistes chargés de photographier la Tapisserie. On ne put remettre à sa place le précieux fragment, car un habile restaurateur avait réparé le dégât. Mais on l'a exposé au-dessus des vitrines

(1) *Archæologia*, vol. XVIII, p. 359.

(2) *The Bayeux Tapestry*, London, 1898, p. 12.

(3) Laffetay. *La Tapisserie de Bayeux*, p. 10.

à l'endroit où il avait été enlevé, pour attester la gratitude de la ville de Bayeux.

De retour à Londres, Stothard donnait son sentiment sur ce monument, qu'il avait eu tout le temps d'étudier à loisir, dans ses moindres détails ; il se montrait aussi convaincu que possible de l'ancienneté de la Tapisserie.

De son côté, Amyot appuyait ces conclusions et réfutait les arguments, par lesquels l'abbé de la Rue avait tenté de l'attribuer au règne de Henri I[er] d'Angleterre.

Quand, en 1827, la duchesse d'Angoulême passa par Bayeux, au cours de son voyage en Normandie, on exposa momentanément la Tapisserie au Tribunal, où la princesse vint la visiter.

Cependant on ne cessait de discuter sur son origine. En 1836, Bolton Corney (1) reprenait la thèse de Lyttleton et de l'abbé de la Rue. Il invoquait le mot *Franci* qu'on trouve dans les inscriptions, et en concluait, à tort, que la Tapisserie ne pouvait être antérieure à 1206, date de la réunion de la Normandie à la couronne de France ; mais il est certain que, dès le XI[e] siècle, ce nom s'appliquait à tous les habitants de la Gaule par opposition aux peuples d'origine étrangère (2). Du reste, dans l'armée de Guillaume, il y avait beaucoup de combattants non originaires de la Normandie ; toutes les provinces de France, surtout celles du Nord-Ouest, en avaient fourni. On peut

(1) *Researches and conjectures on the Bayeux Tapestry*. London, 1858, traduit par Pillet, Bayeux, 1841.

(2) Quicherat. Bibl. de l'Ecole des Chartes, XI, 91. On rencontre fréquemment les mots *Franci* et *Angli*, opposés l'un à l'autre, dans le *Domesday book*, commencé en 1085.

notamment citer, parmi les chevaliers les plus en vue, Eustache de Boulogne, à qui fut confié l'étendard envoyé par le Pape et qui est représenté sur la Tapisserie (Pl. VIII, n° 64). Le mot *Franci* pouvait, seul dans sa généralité, comprendre tous les combattants de cette armée.

De temps à autre les autorités et les savants se préoccupaient de la Tapisserie. Il résulte du registre des délibérations qu'en 1825, le Conseil municipal de Bayeux chercha un local convenable pour son exposition permanente. Mais les assemblées sont lentes à prendre les résolutions, même les plus urgentes !

L'année suivante, Spencer Smith appelait l'attention de la Société française pour la conservation des monuments historiques, sur la façon dont la Tapisserie de la reine Mathilde était montrée aux visiteurs ; et, en 1840, la *Revue anglo-française* proposait la nomination d'une commission, composée de savants de France et d'Angleterre, pour rechercher les moyens de l'exposer sans la détériorer.

Probablement après s'être entendu avec l'auteur de l'article, le maire de Bayeux, de Fontenelle, nomma une commission d'archéologues, composée par moitié de savants anglais et de savants français pour prononcer en dernier ressort sur l'âge de la Tapisserie (1) ; mais il ne semble pas qu'elle se soit jamais réunie. En cette même année, le Président Pezet faisant au Conseil municipal un rapport sur les moyens de la conserver, annonçait que le travail de maçonnerie était terminé, et que la menuiserie était commencée.

Le grand archéologue normand, de Caumont, ne pou-

(1) *Bulletin monumental*, IV, p. 44.

vait assister en témoin indifférent aux discussions relatives à la date de la Tapisserie, ce joyau de sa ville natale. En 1841, dans une communication à l'Institut des Provinces, il réfutait les observations de Bolton Corney et de l'abbé de la Rue, et proclamait l'antiquité de la Tapisserie (1).

Enfin, en 1842, la Tapisserie fut installée au rez-de-chaussée de la bibliothèque, place du Château, et confiée aux soins du bibliothécaire de la ville. C'était alors Edouard Lambert. Sous sa direction, fut entreprise une importante restauration des parties, qui avaient le plus souffert du temps et du frottement sur les cylindres d'exposition. On tint compte de tous les éléments pouvant donner des renseignements, des trous laissés par les aiguilles, des parcelles de laine qui y restaient attachées, ainsi que des dessins antérieurement publiés notamment par Montfaucon et Stothard. Depuis, la Tapisserie fut exposée au public sauf pendant quelques mois de 1870-1871, au moment où l'armée prussienne menaçait la Normandie. On crut devoir alors prendre des précautions pour mettre ce trésor en sûreté. On l'enferma soigneusement dans une caisse cylindrique en zinc, et on la dissimula dans une cachette. Après cette alerte, la Tapisserie reprit sa place au rez-de-chaussée de la bibliothèque de la ville. Des traces d'humidité s'étant manifestées dans l'immeuble, on décida de la transférer au premier étage de l'ancien Palais épiscopal désaffecté. Elle y est depuis le 1er avril 1913 (2), et si cette installation n'est pas encore parfaite, si la moitié de la Tapisserie ne reçoit qu'une lumière insuffisante, il y a, pourtant, un progrès incon-

(1) *Bulletin monumental*, VIII, p. 73.

(2) Même pendant la terrible invasion allemande (1914-1918) on ne l'a pas déménagée.

testable, et cette nouvelle salle est très supérieure à l'ancienne. Jamais la Tapisserie n'a reçu autant de visiteurs. Si tous savaient les vicissitudes par lesquelles elle a passé, ils ne manqueraient pas de s'écrier avec Théophile Gautier :

« Quelle chose singulière, lorsque tant d'édifices si
« solides se sont écroulés, que cette frêle bande de toile
« soit parvenue jusqu'à nous intacte à travers les siècles,
« les révolutions, les vicissitudes de toutes sortes. Un
« bout de canevas a vécu huit cents ans !

On ne peut s'empêcher de reconnaître que depuis un demi-siècle, chaque année a vu grandir l'intérêt qu'on accorde universellement à la Tapisserie et s'accroître son succès. On ne conteste pas qu'il est impossible d'étudier son époque sans la consulter et sans lui demander de précieux renseignements. Toutes les bibliothèques, toutes les grandes collections d'instruction publique ont tenu à en avoir la reproduction. On en vend chaque année des milliers d'exemplaires. En même temps elle ne cesse d'être l'objet de sérieuses études. En France, MM. Jules Comte (1), Emile Travers (2), Marignan (3), Lanore (4), Lefebvre des Nouettes (5), Campion (6), Anquetil (7), lui ont consacré de très intéressants travaux. A l'étranger,

(1) *La Tapisserie de Bayeux*, Paris 1879.

(2) Congrès archéologique de Caen de 1898.

(3) *La Tapisserie de Bayeux. Les méthodes du passé*, 1912.

(4) *La Tapisserie de Bayeux*. Biblioth. de l'école des Chartes.

(5) *Date probable de la Tapisserie de Bayeux*. *Bull. monumental*, 1912, p. 213 et 1903, p. 84.

(6) *Les chevaux et les cavaliers de la Tapisserie de Bayeux.*

(7) *Antiquité de la Tapisserie de Bayeux*. Mémoires de la Société des Arts, Belles-Lettres et Sciences de Bayeux, t. XII.

M. Fooke (1) a écrit la notice la plus complète et la plus ingénieuse et M. Steenstrup (2) en a donné un excellent guide aux visiteurs du musée de Frederiksborg, où une photographie est exposée. Freeman d'accord avec Augustin Thierry a rendu le plus complet hommage à sa valeur historique dans sa remarquable histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands. Enfin, en 1914, M. Hilaire Belloc publiait à Londres une nouvelle étude de la Tapisserie (3).

Mais on n'a pu se mettre d'accord sur les questions qu'elle soulève. Les polémiques continuent sur la date de la Tapisserie et sur son auteur; le plus grand nombre l'attribue à Odon, sans tenir compte de la tradition constatée par Montfaucon en 1729, et qui, en dépit des attaques, continue à l'attribuer à la reine Mathilde.

On discute toujours sa date; Emile Travers pense que Odon ne l'a commandée qu'après la mort de Guillaume le Conquérant, 1087. M. Marignan, qui a renouvelé la thèse, veut qu'elle n'ait été conçue et exécutée que dans la seconde moitié du XII[e] siècle.

Nous aurons à étudier ces divers systèmes.

(1) *The Bayeux Tapestry.*
(2) *Die Bayeux Tapeete.*
(3) *The Bayeux Tapestry.*

CHAPITRE III

DESCRIPTION DE LA TAPISSERIE

Ainsi que nous l'avons dit, la Tapisserie se compose d'une suite de scènes qui se déroulent entre deux bordures, l'une en haut, l'autre en bas. Dans cette description que nous entreprenons, nous étudierons d'abord les sujets principaux, qui occupent environ les deux tiers de la largeur totale, réservant pour après l'étude des bordures. Cependant nous ferons exception à cette règle, lorsqu'elles continuent l'exposition du sujet principal, ou s'y rapportent très directement.

§ 1. — SUJETS PRINCIPAUX

Pl. I, *n*° 1.

EDVVARD REX

Le roi Edouard.

Le roi d'Angleterre, Édouard le Confesseur, est assis sur son trône. Il porte tous les attributs de sa dignité, la longue robe, le manteau, la couronne et le sceptre fleurdelysés.

Il s'entretient avec deux de ses sujets restés debout en signe de respect. L'un est évidemment Harold, fils de Godwin, l'homme le plus considérable et le plus populaire de l'Angleterre, qui va jouer un rôle très important, sinon même le premier, dans ce drame émouvant que représente la Tapisserie.

L'inscription ne nous dit pas l'objet des instructions du Roi, mais le dessin nous montre à quel point elles excitent l'étonnement des auditeurs. Cette attitude serait inexplicable si l'entretien n'avait eu pour objet que l'annonce d'un voyage d'agrément (1), ou la demande de l'autorisation nécessaire pour aller chercher les otages envoyés en Normandie (2). Évidemment la situation est autre. C'est Édouard qui, dans cette scène, joue le rôle principal ; c'est lui qui parle, qui commande ; il charge Harold d'une mission qui lui cause cette vive surprise.

(1) Guillaume de Malmesbury. *Réc. des Historiens des Gaules*, XI, 176 B.
(2) Eadmer. *Ibid.*, XI, 192 B. C.

C'est qu'ici la Tapisserie nous expose la version normande de la conquête d'Angleterre (1).

Or, l'opinion dominante était qu'Édouard, élevé en Normandie et très attaché à son jeune cousin Guillaume, dont il avait apprécié les hautes qualités, avait promis de lui léguer son royaume s'il n'avait pas de fils pour lui succéder. Cette hypothèse s'est réalisée ; le vieux roi, fidèle à la promesse de sa jeunesse, charge Harold d'assurer Guillaume de son intention, et même de lui porter l'acte de donation.

On comprend la stupéfaction qu'une telle mission devait causer à tout Anglo-Saxon, mais surtout à Harold, fils de ce Godwin, qui n'avait jamais cessé de combattre les influences normandes, si puissantes à la cour d'Édouard ; à Harold, qui occupait le premier rang parmi la noblesse de son pays et déjà rêvait d'obtenir le trône du vieux roi son maître, comme Hugues Capet, au siècle précédent, avait occupé le trône de France !

Le palais d'Édouard rappelle les autres représentations de cette époque. Les enluminures des manuscrits présentent de nombreux exemples analogues.

(1) Steenstrup. *Die Bayeux Tapete*. Kjœbenharm, 1887, p. 44.

Pl. I, *n*° 2.

VBI: HAROLD DVX: ANGLORVM: ET SVI MILITES: EQVITANT: AD BOSHAM:

Harold, chef des Anglais, se rend à Bosham avec ses hommes d'armes.

Evidemment la mission de Harold est toute pacifique. En le voyant partir avec ses compagnons, sans armes, précédé de ses chiens aux colliers garnis d'anneaux ou de grelots (1), on ne peut douter qu'il parte pour un voyage d'agrément. Harold seul a son faucon au poing. L'oiseau n'a ni le chaperon, ni le gant, qui n'apparaîtront qu'au commencement du XIII[e] siècle. Mais on distingue la courroie de cuir qui servait à attacher l'oiseau sur son perchoir. Déjà la chasse au faucon était un des exercices favoris des Anglo-Saxons ; les Normands l'adoptèrent après la conquête et la perfectionnèrent ; alors les faucons devinrent des oiseaux de grand luxe, qui atteignirent des prix fabuleux.

On s'est demandé si Harold était représenté deux fois dans cette scène ; nous ne le pensons pas et ne le reconnaissons que dans l'homme au faucon.

Harold porte un manteau fixé sur l'épaule droite par une agrafe ; ce manteau est un insigne de sa dignité. En

(1) M. Steenstrup (p. 8), remarque qu'un héros de légende danoise se rend en semblable équipage au palais de son père.

Angleterre, il était *Earl* de Kent, titre parfois traduit en latin de ce temps par *dux* et appliqué notamment à Harold par l'Annaliste Saxon. L'inscription de la Tapisserie lui donne le titre de *dux* que porte également Guillaume de Normandie. C'est la reconnaissance de sa haute situation en Angleterre. Guillaume de Poitiers nous le montre en effet comme l'homme le plus considérable de son pays par ses richesses, ses titres, sa puissance. *Cunctorum suæ dominationis comitum divitiis et honore ac potentia maximus*(1).

Il était d'ailleurs nécessaire de lui donner un titre connu des Normands à qui la Tapisserie était destinée. Nous ne traduisons pas ici *Dux*, par Duc, parce que ce titre ne devait pas entrer dans la hiérarchie féodale anglaise, avant le XIVe siècle (2).

M. Fowke (3) remarque, avec raison, que les chevaux ont la crinière coupée, selon l'usage anglais à cette époque : c'est un caractère important et qu'il ne faut pas oublier dans l'étude de notre tenture.

Les hommes portent aussi la moustache et les cheveux assez longs sur la nuque ; particularité qui permettra au cours des scènes suivantes, de reconnaître les Anglais des Normands.

Les deux chevaliers, au dernier rang de l'escorte de Harold, ont une attitude très caractéristique. Leur geste de main, qui sera répété par d'autres personnages de la

(1) Guillaume de Poitiers. *Hist. Gall.*, XI, p. 87 C.

(2) Freeman. *History of the Norman Conquest of England*, t. III, p. 226, n° 4.

(3) *The Bayeux Tapestry*, p. 35. London, 1898.

Tapisserie (1), n'indique-t-il pas leurs préoccupations, leurs inquiétudes sur l'issue du voyage qu'entreprend leur seigneur ?

Des arbres séparent cette scène de celle qui va suivre. La bizarrerie du dessin n'est pas sans surprendre dans une œuvre qui, malgré ses incorrections, conserve un indiscutable cachet de réalisme. On a remarqué que l'habitude de placer un arbre, une tour, une maison, un château, pour montrer que la scène est terminée et qu'une autre va commencer, est fort ancienne ; on la trouve déjà à Rome, dans les bas-reliefs des colonnes de Trajan et d'Antonin. Nous croyons plus conforme à l'esprit général de la Tapisserie, au souci d'exactitude du dessinateur, de voir là une allusion à un fait réel. Pour nous, cet arbre, ou plutôt ce groupe d'arbres, indique que Harold a traversé une contrée boisée, comme celle qui sépare Londres de la côte du Sussex, où se trouve Bosham.

(1) Les témoins du serment de Harold, Pl. III, nº 26, et *supra*, p. 65.

Pl. I, *n*° 3.

ECCLESIA:

Une église.

Harold à peine arrivé à Bosham se rend à l'église et demande à Dieu de bénir son voyage. En entrant, il plie le genou et s'incline en signe de respect. Son attitude, la vivacité de son regard, dénotent un chrétien fidèle, incapable, selon toute apparence, de violer un serment prêté sur les choses saintes, sur les reliques les plus vénérées.

Du monument, nous voyons une façade latérale, avec une porte qui s'ouvre entre deux contreforts. En haut est une rangée de fenêtres.

L'entrée choisie par Harold est précédée d'un perron de trois marches.

Pl. I, *n*° 4.

HIC HAROLD ∵ MARE NAVIGAVIT ∵

Harold voyage par mer.

Sa prière achevée, Harold va à son château prendre un repas. Ce château comprend un rez-de-chaussée voûté, servant de magasin, et à l'étage une salle d'honneur, qu'on accède par un escalier extérieur ; il répond à la réalité des choses et nous donne l'idée des demeures seigneuriales du temps (1). Nous retrouvons ces deux pièces caractéristiques dans les grandes habitations du moyen âge, ainsi que l'attestent les ruines des anciens châteaux. Les constructions conventuelles présentent souvent des dispositions analogues.

Il nous semble bien téméraire de reconstituer le menu d'après la représentation que nous avons ; toutefois, l'ingénieux Fowke (2) a cru pouvoir admettre que, du moment où n'apparaissait pas aux regards, bien en évidence, le morceau de viande salée qui formait la pièce principale de tout vrai repas à cette époque, il ne s'agissait que d'une simple collation, que prenait la suite de Harold, pendant qu'il faisait ses dévotions à l'église. Peut-être, sa prière faite, s'est-il rendu directement à son navire. L'écuyer qui avertit les convives en retard, semble, il est vrai, le désigner, mais peut-on admettre que le des-

(1) Hamilton Thompson. *Military architecture in England during the Middle Age*. Oxford, 1912, p. 36.

(2) *The Bayeux Tapestry*, 32.

sinateur de la Tapisserie se fût donné la peine de représenter cette scène, si les subalternes de la suite y avaient seuls pris part ?

Pour nous, ce tableau contient plusieurs scènes distinctes : dans la première, Harold et ses compagnons achèvent de prendre leur repas, lorsqu'on vient les avertir que l'heure du départ est arrivée ; la seconde représente l'embarquement. Pour se rendre à la barque qui les attend, les voyageurs entrent jambes nues dans la mer. Harold s'avance le premier avec son faucon au poing et un de ses chiens sous le bras. Un écuyer en tient un autre, deux matelots portent les rames et un instrument qu'on a pris tantôt pour une baguette d'oiseleur, tantôt pour une laisse de chien et qui pourrait bien être la mèche ou barre de la large rame qui servait de gouvernail à cette époque.

Le dessinateur nous fait ensuite assister à une manœuvre intéressante et il l'a représentée avec cette rigoureuse exactitude, qui atteste ses qualités d'observateur. Le navire, qui servira au voyage, est forcé par son importance même, de se tenir au large. Pour embarquer, il a fallu recourir à une chaloupe d'un moindre tirant d'eau. On l'a approchée du rivage autant que possible et même un peu ensablée. Les matelots la dégagent avec la gaffe, puis à force de rames gagnent le navire. A l'avant un matelot se dispose à aborder.

Par son avant et son arrière amincis, qui permettent de naviguer dans les deux sens, comme encore aujourd'hui les gondoles de Venise, ce navire diffère de ceux qui sont actuellement d'un usage général. Son mât est forte-

ment maintenu par les étais et les haubans. Sur le côté, une large rame, attachée par une corde, sert de gouvernail (1). Des boucliers garnissent le bordage.

Le transbordement opéré, on attache la chaloupe à l'arrière du vaisseau, suivant un usage qui s'est perpétué jusqu'à nos jours.

(1) Nous empruntons à l'histoire de la Marine, de Charles de la Roncière, vol. t. I, p. 98, la description d'un navire trouvé à Gokstad, en Norvège, qui semble bien du type des vaisseaux de la Tapisserie. « Long de 22 m. 76, large de 5 au maître bau. Son bordage de planches de chêne se relevait fortement aux deux extrémités. Au listel percé de trous qui couronnait le plat bord, on attachait le bas de la tente, soutenue d'autre part par trois supports sculptés, qui s'élevaient à plus de deux mètres au-dessus du plancher dans l'axe du bâtiment. Les traverses, sous lesquelles on circulait à l'aise, portaient la vergue et la voile qu'on carguait au moment du combat, ou pendant la nage contre le vent. Le mât, maintenu par des haubans et des étais, avait une voile carrée, primitivement tissue de laine, ou faite de peaux. A tribord arrière, un gouvernail d'une seule pièce, manœuvré au moyen d'une mèche longue et mince, trempait dans la mer un large safran. Les avirons qui ne reposaient pas sur le plat bord, passaient par des trous pratiqués dans le bordage à 0 m. 47 au-dessus de l'eau. Un ingénieux système de planchettes glissant sur rainures fermait les ouvertures quand il y avait lieu. Il n'y avait pas moins de trois barques pour le service du bord. »

Pl. I, *n*° 5.

ET VELIS: VENTO: PLENIS VENIT: IN TERRA: VVIDONIS COMITIS

Le vaisseau de Harold, poussé par le vent qui gonfle les voiles, vient échouer sur le territoire du comte Guy de Ponthieu.

L'embarquement terminé, le voyage commence. Harold, reconnaissable à son manteau, est au gouvernail et commande l'équipage. Pour se préserver du froid, il s'est couvert la tête d'un gros bonnet de laine, car le vent souffle en tempête, gonfle les voiles et accélère la marche. Au bout d'un certain temps la vigie, qui a grimpé au haut du mât, signale un rivage. On abaisse la voile et on va jeter l'ancre. La chaloupe est déjà disposée pour faciliter le débarquement. Malheureusement, ballotté par les vents et les flots, le navire a perdu sa voie et au lieu d'aborder en Normandie, où Harold serait magnifiquement accueilli par le duc Guillaume, il arrive sur le territoire du comte Guy de Ponthieu.

Pl. I, *n°* 6.

HAROLD·

Harold.

Harold, toujours désigné par son manteau, est descendu dans la chaloupe pour aborder. Que porte-t-il à la main, une lance? un bâton de commandement ? Impossible de bien distinguer. Comme il connaît la barbarie des coutumes de son temps, et sait que le malheureux naufragé, jeté par la tempête sur un rivage étranger, est à la merci du seigneur du lieu qui peut en disposer à son gré, le retenir prisonnier, le vendre comme esclave, et même le mettre à mort (1), il ne peut tenter une résistance inutile. Il doit, au contraire, s'efforcer d'obtenir les meilleures conditions; son attitude doit être toute pacifique. De la barque, il engage une conversation avec les hommes qui viennent s'emparer de lui.

(1) Guillaume de Poitiers. *Historiens des Gaules*, XI, p. 87 D.

Pl. I, *n*° 7.

HIC: APPREHENDIT: VVIDO: HAROLDV:

Guy se saisit de Harold.

Voici comment les chroniques de Normandie rapportent cet épisode :

« Comme les Anglois cingloient par mer, ils apperçu-
« rent un battel pêcheret ; si firent signe aux pescheurs
« qu'ilz veinssent à eux. L'un des pescheurs cognut bien
« Hérault pour ce qu'il l'avoit autrefois veu en Engle-
« terre ; et quand il fut departi des nefs, il s'en vint arri-
« ver à terre à Abbeville et incontinant alla devers
« Guion, conte de Ponthieu qui là estôit ; auquel il dist
« que s'il lui vouloit donner vingt livres, il lui feroit
« avoir ung prisonnier qui lui en rendroit mil. Guion lui
« octroya sa demande et après se mist en mer, et finale-
« ment il print Hérault et ses nefs et admena le tout à
« Abbeville (1). » D'après la Tapisserie, Guy de Ponthieu aurait arrêté Harold au moment où il abordait. Il est venu avec une escorte ; mais si ni lui, ni ses hommes n'ont la broigne de combat, ils ont du moins la lance, l'épée et le bouclier pour prévenir toute velléité de résistance. Harold proteste contre son arrestation, et le soldat lui montre son maître, dont il ne fait qu'exécuter les ordres.

(1) *Hist. Gall.*, XIII, 223 B.

A signaler dans ce tableau : 1° les chevaux qui contrairement à ceux que nous avons déjà rencontrés (Pl. I, n° 2) ont conservé leur crinière selon l'habitude française ; 2° les figures des boucliers, qu'on a prises pour les premières armoiries; mais cette thèse est abandonnée: les emblèmes ne devinrent pas héréditaires avant les croisades.

Pl. I, *n*° 8.

ET DVXIT: EVM AD BELREM: ET IBI EVM: TENVIT:

Il le conduisit à Beaurain, où il le garda prisonnier.

D'après Wace (1) Harold fut d'abord conduit à Abbeville, puis au château voisin de Beaurain, actuellement dans l'arrondissement de Montreuil.

Nous voyons la troupe s'avancer: en avant sont les prisonniers, reconnaissables à leurs moustaches et à leurs cheveux. Ils sont gardés par les hommes d'armes du Ponthieu, à la nuque rasée, suivant la curieuse mode française d'alors. Un d'eux, qui semble leur chef, porte à la main une épée, avec le baudrier ou ceinturon, servant à la fixer au côté. Nous pensons que c'est l'épée que portait Harold au moment de son arrestation et qu'on lui a enlevée par prudence.

Plus loin un groupe d'hommes d'armes à cheval, précédé de deux cavaliers, qui attirent forcément l'attention. Ce sont Guy et Harold, mais comment les identifier?

Frappés de la pose du faucon du second cavalier, qui leur a semblé un signe de tristesse, les premiers commentateurs, et notamment Montfaucon, ont pensé que c'était Harold (2). Comme Fowke (3) nous estimons qu'ils se sont

(1) *Ronan de Rou*, v. 10 783-10 799.

(2) *Monuments de la monarchie française*, I, 177

(3) *The Bayeux Tapestry*, p. 37.

trompés, car c'est bien Harold qui s'avance le premier immédiatement après ses compagnons de captivité. On le reconnaît à sa moustache; il porte aussi le même manteau qu'au moment de son arrestation ; il conserve son faucon par une faveur toute spéciale, mais on lui a retiré ses éperons qui faciliteraient sa fuite, et les rênes de son cheval sont attachées à l'arçon de la selle. Guy, au contraire, a exactement le même costume que dans la scène précédente. Il a l'œil sur ses prisonniers et peut facilement donner des ordres à la troupe qui le suit, à la moindre tentative de fuite.

Nous ne connaissons aucun texte permettant de tirer parti de l'attitude de son faucon.

Pl. I, *n*° 9.

VBI: hAROLD: ⁊ VVIDO: PARABOLANT:

Entretien de Harold et de Guy.

Dans cette scène, la diversité des attitudes est saisissante. Tandis que Guy, pour bien attester sa puissance, est assis sur son siège élevé, l'épée nue à la main, Harold se tient debout à distance respectueuse. Bien que par une faveur toute spéciale, due sans aucun doute à sa haute situation en Angleterre, on lui eût rendu son épée, il ne la fixe pas à son côté, et la tient à la main, au fourreau, la pointe en bas, comme fera cet homme du peuple, que nous verrons admis à donner des renseignements au Roi d'Angleterre (1).

Quel est le sujet de l'entretien ? De toute évidence, après avoir protesté contre sa captivité, Harold discute les conditions de sa rançon, invoque sa qualité d'ambassadeur du roi d'Angleterre, et sollicite peut-être aussi l'autorisation d'envoyer un de ses amis à Guillaume, duc de Normandie, pour réclamer sa protection. Mais soudain la conversation est interrompue. Un écuyer, portant l'épieu et l'épée, vient avertir Guy d'un événement grave et imprévu, probablement de l'arrivée des messagers de Guillaume que nous allons trouver au tableau suivant.

Profitant de l'émoi que cause cet incident, un personnage, qui a assisté à l'entretien, s'empresse de sortir à la

(1) Pl. IV, n° 36 et p. 78.

dérobée. Les dents qui ornent son vêtement ont fait croire que c'était le fou de Guy ; mais ne vaut-il pas mieux reconnaître là un des compagnons de Harold, qui s'évade pour avertir Guillaume de la situation de son maître ? N'est-ce pas lui que nous verrons bientôt aux pieds de Guillaume ? C'est certainement un Anglais ; il n'a pas la nuque rasée.

Pl. II, *n°* 10.

VBI : NVNTII : VVILLELMI : DVCIS : VENERVNT : AD VVIDONĒ TVROLD

Les envoyés de Guillaume viennent trouver le comte Guy.
Turold.

Cette scène contraste singulièrement avec la précédente. Le même Guy de Ponthieu y joue encore le rôle principal ; mais au lieu de donner audience à son prisonnier, il reçoit les envoyés du redoutable duc de Normandie, son suzerain. Il ne cherche plus à éblouir par le vain étalage de sa puissance, il a quitté son siège élevé et se tient debout, une hache à la main ; un ami l'accompagne et souligne du geste les points importants de l'entretien.

Guy est le seul Français qui, dans la Tapisserie, porte une hache. Sous son manteau, nous voyons sa broigne, formée de morceaux d'étoffe ou de cuir de couleurs différentes. Les messagers ont la lance et l'épée. Nous signalons ces détails caractéristiques du cérémonial du temps.

Guillaume a si expressément recommandé à ses envoyés de faire diligence, qu'ils ne veulent même pas donner à leurs chevaux fatigués un vrai repos. Ils les ont remis à un palefrenier qui les tient à la main, afin de pouvoir repartir aussitôt après leur entrevue avec Guy.

A première vue, cet homme qui tient les chevaux est un nain, d'autant plus grotesque qu'il porte une longue

barbe, tout en ayant la nuque rasée. C'est probablement pour montrer son éloignement qu'on l'a représenté ainsi. C'est un Français, apparemment de la maisnie de Guy.

Au-dessus de sa tête, entre deux lignes toutefois, on lit un nom : *Turold*. On a cru d'abord que c'était le sien; mais quel intérêt pouvait-il y avoir à consacrer et à mettre en évidence un personnage aussi subalterne ?

Nulle part, ailleurs, les inscriptions ne sont soulignées. Les deux traits que nous avons ici indiquent que le nom n'est pas le sien, mais celui d'un des ambassadeurs.

Les savantes recherches de Fowke nous apprennent, en effet, que Turold était un personnage important, Connétable de Bayeux, connu par suite, et très estimé dans la ville à qui était destinée la Tapisserie. Là chacun devait être fier de voir un compatriote mêlé à ces graves événements.

Les archives de Saint-Lô possèdent une charte, où, en guise de signature, on trouve la croix du duc Guillaume auprès de celle de ce Turold (1), et, dans le *Domesday book*, on retrouve ce même nom parmi les vassaux de l'évêque de Bayeux. Plus tard, il y eut des alliances entre la famille Turold et celle du Conquérant lui-même; et c'est un Turold, qui occupa le siège épiscopal de Bayeux, après la mort d'Odon de Conteville, frère de Guillaume le Conquérant, un des principaux personnages de la conquête, comme nous le verrons plus loin, en poursuivant l'étude de notre Tapisserie.

(1) *The Bayeux Tapestry*, p. 41.
Le nom de Turold, Turoldus, aujourd'hui Touroude, est très fréquent en Normandie. C'est à un personnage de ce nom, qu'on attribue la Chanson de Roland, à cause de ce vers énigmatique, le dernier du poème :

« Ci falt la geste que Turoldus declinet. »

Pl. II, *n°* 11.

NVNTII : VVILLELMI

Les envoyés de Guillaume.

Un édifice à trois grandes arcades en plein cintre, qui peut représenter le château du comte Guy à Beaurain, sépare cette scène de la précédente. Les envoyés accourent au galop, pour se conformer aux instructions reçues. Guillaume s'intéresse tellement au succès de leur mission, qu'il a chargé un veilleur, que nous voyons monté sur un arbre, de l'aviser dès qu'il les verra revenir.

Deux des commentateurs les plus autorisés de la Tapisserie ne comprennent pas de la même façon ces diverses scènes. Se prévalant surtout de la présence de l'édifice, qui se dresse devant les cavaliers, au-dessus desquels on lit l'inscription *Nuntii Willelmi*, le Dr Bruce pense qu'il y a eu deux ambassades et que ce n'est qu'après l'insuccès de la première, que la mise en liberté de Harold aurait été obtenue par une seconde, chargée de porter, non seulement des promesses, mais aussi des menaces sérieuses. Fowke, au contraire, n'admet pas la réalité de deux ambassades ; pour lui, il y a ici une simple interpolation de scènes : les cavaliers que nous voyons sont ceux que recevait Guy dans le tableau précédent. On ne peut douter qu'il y ait des erreurs dans le classement des différents tableaux de la Tapisserie.

L'artiste, chargé de reproduire sur la toile les compo-

sitions du dessinateur, n'a pas suivi l'ordre logique. Ainsi nous aurions dû déjà voir Guillaume charger ses amis de négocier avec Guy. Mais, y a-t-il eu deux ambassades? C'est très douteux : car, si Guy, ancien prisonnier de Guillaume, cherchait à obtenir la plus forte rançon possible, il ne devait pas se montrer absolument intraitable, sachant bien que son puissant suzerain ne reculerait devant aucun moyen, pour obtenir la remise d'un prisonnier de l'importance de Harold, et, au besoin, pour se venger d'un refus.

PL. II, *n*os 12 et 13.

+ HIC VENIT: NVNTIVS: AD WILGELMVM DVCEM

Un envoyé de Harold vient trouver le duc Guillaume.

Remarquons tout d'abord que l'inscription est précédée d'une croix. Elle sépare les tableaux que nous avons vus de ceux qui vont suivre. La seconde partie du drame commence. Guillaume de Normandie entre en scène. Nous le voyons sur son trône, avec les insignes de sa puissance souveraine, le manteau et l'épée nue. Près de lui est l'ami, que Harold est parvenu à lui envoyer. C'est un Anglais, ses cheveux et sa moustache nous l'attestent. Son attitude expressive nous dit sa gratitude envers Guillaume qui, à sa prière, envoie deux officiers de son palais à Guy de Ponthieu, pour négocier la liberté de Harold, son maître. Un des ambassadeurs fait de la main gauche le geste de toute personne qui réclame une dernière explication. Leur mission sera couronnée de succès. Ils obtiendront la liberté du prisonnier moyennant le payement d'uné grosse somme d'argent, et la donation d'un manoir sur les bords de l'Eaulne.

A la suite de cette scène nous trouvons un château (Pl. II, 13) qui mérite une attention spéciale. Tandis que les villes de Dol, de Rennes, de Dinant, de Bayeux, ne sont défendues que par des donjons de bois entourés de simples palissades, celui-ci nous présente une enceinte de pierre, couronnée de créneaux. A l'époque de la

Tapisserie, vers 1077, ces enceintes de pierre étaient excessivement rares et constituaient le dernier progrès de la fortification. Seuls en avaient de semblables les seigneurs très riches qui ne reculaient devant aucune dépense pour assurer à leur résidence favorite tous les moyens de défense.

Qu'a voulu représenter le dessinateur? Ce n'est pas le palais de Guillaume. Nous le verrons bientôt; l'inscription le signalera; il n'est pas fortifié. Des commentateurs ont voulu y voir Beaurain où Harold était retenu prisonnier.

Ne serait-il pas naturel d'y reconnaître le domaine qui fut donné à Guy de Ponthieu, pour la rançon de Harold? Les détails de la représentation disent son importance, par suite, le sacrifice fait par Guillaume et la gratitude qui était légitimement due.

Selon Guillaume de Poitiers, Guy de Ponthieu aurait remis Harold sans condition et le duc de Normandie aurait spontanément témoigné sa reconnaissance par cette généreuse donation (1). Ce chroniqueur est-il réellement en contradiction avec les autres écrivains du temps, et n'arrive-t-il pas que les diplomates dissimulent, sous des générosités apparentes, les marchés arrêtés et discutés avec le plus de rigueur et de précision?

(1) *Hist. Gall.*, XI, 87 D.

PL. II, *n°* 14.

HIC : WIDO : ADDVXIT HAROLDVM AD VVILGELMVM : NORMANNORVM : DVCEM

Ici Guy amène Harold à Guillaume, duc de Normandie.

Il reste à exécuter la convention. Pour cela, Guillaume et Guy se rencontrent à Eu, à l'extrême limite du duché de Normandie. Peut-être la nouvelle de la venue de son redoutable voisin, accompagné d'une sérieuse escorte, a-t-elle, comme l'a supposé Montfaucon, pesé sur les négociations, et hâté la conclusion du marché. Quoi qu'il en soit, on est actuellement d'accord : le comte Guy, le faucon au poing, comme Harold, s'avance à la rencontre de Guillaume et lui remet son prisonnier. Tous les trois portent le manteau, insigne de leur dignité. Particularité unique, Guillaume a deux galons qui semblent fixer au cou le haut de son bliaud.

Derrière les chefs sont leurs hommes d'armes, armés de l'épieu et du bouclier.

On ne peut s'empêcher de remarquer que Guy ne monte pas un cheval, mais un mulet. Serait-ce par déférence pour le puissant duc dont il a été le prisonnier, et à qui il a promis, comme prix de sa liberté, de le servir fidèlement chaque année avec cent cavaliers, partout où il voudrait (1)? Nous sommes là en présence d'un détail du protocole féodal, qu'on n'a pas assez remarqué, semble-t-il. La situation est d'autant plus intéressante, que les hommes de l'escorte de Guy montent des destriers.

(1) Ordéric Vital. *Hist. Gall.*, XII, p. 620 C.

Pl. II, nos 15 et 16.

HIC : DVX : VVILGELM : CVM HA-
ROLDO : VENIT : AD PALATIV SVV

Le duc Guillaume vient à son palais avec Harold.

Deux scènes distinctes sous ce titre unique.

Dans la première, Guillaume amène Harold à son palais de Rouen. Un officier en sort pour les recevoir et leur faire honneur. Notons que Harold, pour témoigner sa gratitude envers Guillaume, lui a donné son faucon, seul objet de valeur laissé en sa possession. Guillaume fait passer Harold devant lui, et il est facile de les distinguer : Guillaume est gros et fort, il a la nuque rasée ; Harold, au contraire, est mince, élancé, il a conservé toute sa chevelure et porte une moustache. Remarquons qu'ici il n'a pas de manteau, comme dans les autres scènes (1).

Dans la seconde, nous sommes dans la grande salle du palais. Guillaume, entouré de sa cour, est assis sur son siège ducal. Il tient à la main son épée nue, la pointe en bas (2). Il donne audience à Harold, qui parle avec

(1) Comp. page 92, note 1.

(2) Dans toutes les autres scènes où Guillaume est sur son trône, il tient son épée haute. Pourquoi met-il ici la pointe en bas ? Peut-être pour rendre un hommage spécial à son hôte lors de sa première réception dans son palais ?

Est-il possible de rapprocher ceci d'une des plus grandes scènes des chansons de geste ? Charlemagne et ses barons combattent depuis vingt-sept ans en Espagne, accablés par les fatigues de ces luttes continuelles et le poids des ans. Avec toute la jeunesse de France, avec les fils de ces héros épuisés, Guy de Bourgogne va au secours du grand empereur et de ses com-

animation. Le silence des inscriptions ne permet pas d'affirmer quel est le sujet de la conversation ; mais on peut supposer que Harold a remercié son libérateur avec effusion et l'a assuré de sa gratitude. L'attitude des personnages, la véhémence de Harold, le calme de Guillaume semblent appuyer cette hypothèse.

Mais il est possible aussi, comme des écrivains l'ont pensé, que Harold ait exposé la mission dont il était chargé, demandé en mariage la fille de Guillaume, offert la main de sa sœur pour un seigneur normand, et sollicité l'envoi en Angleterre d'un messager, chargé d'annoncer la fin de sa captivité. Rien ne s'oppose à ce que tous ces sujets aient été traités dans cette solennelle circonstance. A propos de la scène suivante, nous indiquerons la nouvelle et très séduisante hypothèse proposée par Fowke.

Quant à Guillaume, il est tout heureux d'avoir chez lui, à sa discrétion, l'homme le plus considérable de l'Angleterre, le fils du principal ennemi des Normands. Il le reçoit avec les plus grands honneurs, et l'apparence de la plus franche cordialité. Il va l'emmener dans son expédition de Bretagne.

La salle du palais mérite notre attention. La longue arcature, qui occupe tout le fond, semble dessinée d'après les monuments, et encore aujourd'hui, les ruines du château de Druyes (Yonne) nous en montrent une semblable (1).

pagnons, et quand il les a retrouvés et reconnus, il s'écrie, s'adressant à ses camarades :

> Barons, plus de retard, vite à terre,
> *La pointe de vos épées en bas,*
> Prosternez-vous sur vos coudes et vos genoux.

L. Gautier. *Epopées françaises*, t. II, p. 384.

(1) *Congrès archéologique de France*, 1907. Avallon, p. 164-167.

Pl. II, *n°* 17.

VBI: VNVS: CLERICVS: ET: ÆLFGYVA

Un prêtre et Ælfgyva.

Voici le groupe le plus mystérieux de la Tapisserie. Quelle est cette femme, portant un nom anglais très répandu, mais dont aucun document n'établit la présence dans le palais de Guillaume ?

L'imagination des commentateurs s'est à ce sujet donné libre carrière : elle a inventé les explications les plus compliquées, sans aboutir à rien. Certains ont cru que Ælfgyva était un titre de noblesse ; mais on y aurait ajouté le nom de la princesse à laquelle on l'attribuait. Puis il faudrait expliquer ce qu'elle faisait en Normandie.

D'autres ont pensé que c'était la fille de Guillaume qui, après ses fiançailles avec Harold, aurait pris ce nom ; ainsi on a tenté de trouver un rapport entre elle et les faits représentés dans la Tapisserie. Freeman (1) se demande si on ne peut y voir Ælfgyva, veuve d'Ælfgar, mère d'Eadgyth, fiancée avec Harold, et qu'il épousa à son retour en Angleterre. Mais comment était-elle en Normandie ? Quel rôle y jouait-elle ? Pourquoi ce prêtre auprès d'elle ?

Freeman se demande encore si cette Ælfgyva ne serait pas une sœur de Harold qui, venue avec lui en Normandie,

(1) *The history of the Norman Conquest of England*, t. III, p. 708-711.

et laissée libre par Guy de Ponthieu, serait venue à Rouen implorer le secours de Guillaume.

Toutes ces hypothèses, si ingénieuses qu'elles soient, ne s'appuient sur aucun fait, sur aucune donnée historique. Il vaut mieux avouer son ignorance. De toute évidence, il s'agit d'un incident que les contemdorains connaissaient, qui évoquait pour eux des souvenirs précis, mais que les historiens ne nous ont pas raconté. Il faut le retenir comme un des éléments qui permettent d'affirmer que la Tapisserie a été faite aussitôt après la conquête, ainsi que nous l'établirons.

Maintenant, nous ne pouvons manquer d'exposer encore le très ingénieux roman imaginé par Fowke et qui a l'énorme avantage de relier entre eux les tableaux de la Tapisserie, et de donner à Harold un intérêt personnel dans cette guerre de Bretagne, que Guillaume n'aurait entreprise qu'à sa prière.

Adoptant en partie une des hypothèses de Freeman, Fowke suppose qu'Ælfgyva était une sœur de Harold, venue en Normandie, soit pour l'accompagner dans le voyage qui nous est représenté, soit précédemment pour accompagner leur jeune frère Wulfnoth, qui y avait été envoyé comme otage, à la suite d'un des pactes intervenus entre le roi Edouard et ce Godwin, qui leva plusieurs fois contre ce dernier l'étendard de la révolte.

Au moment des événements, Ælfgyva est à Dol, dont le gouverneur, ami de Guillaume, est un certain Rhiwallon ;

son nom celtique le rattache à l'Angleterre, où un Rhiwallon a été appelé par Harold à une position importante. D'autre part, cette famille avait des attaches sur le continent, puisqu'un Rhiwallon de Dinan a pris part à la croisade de 1096.

C'est probablement à Dol qu'eut lieu l'entretien entre Ælfgyva et le clerc, entretien que la Tapisserie ne nous fait pas connaître expressément, mais dont elle permet de deviner le caractère érotique, par la similitude des poses du clerc et de l'homme nu de la bordure. A l'appui de cette hypothèse, on doit encore remarquer que le clerc a le pied sur les marches d'un édifice qui peut être un colombier. Dans ce système, la scène de la Tapisserie, que nous avons sous les yeux, représenterait Harold se plaignant à Guillaume de l'outrage fait à sa sœur, outrage que viennent de lui apprendre les chevaliers présents à l'entretien, et qu'il prend à témoin de la vérité de ses dires. Il demande aide et secours pour punir le coupable. Les dragons, qu'on voit au-dessous du colombier lançant des flammes, ne sont-ils pas une allusion à la colère de Harold et au dragon de Wessex, symbole du comté qu'il gouvernait?

Guillaume, heureux de rendre un nouveau service à son hôte, décide l'expédition. Il va à Dol pour s'emparer du coupable, et lorsque ce dernier s'est échappé, en se laissant glisser le long des murs de la ville, et est parvenu à se réfugier à Dinan, sous la protection de Conan, la poursuite prend le caractère d'une véritable guerre, et Guillaume fait le siège de la ville, que nous allons voir forcée de se rendre.

Cet ingénieux roman, qui tend à augmenter les motifs de reconnaissance que Harold devait à Guillaume, est bien conforme au plan général de la Tapis-

serie; mais cela suffit-il pour le faire accepter comme vérité historique?

Ajoutons que si cette hypothèse était exacte, nous aurions encore ici une interversion dans l'ordre des scènes de la Tapisserie; Ælfgyva aurait dû être représentée avant l'audience accordée à Harold.

Pl. II, *n°* 18.

HIC · VVILLEM : DVX : ET EXERCITVS : EIVS : VENERVNT : AD MONTE MICHAELIS

Le duc Guillaume vient avec son armée au Mont Saint-Michel.

Guillaume a décidé de porter la guerre en Bretagne. Quel qu'ait été son véritable motif, il emmène avec lui Harold, heureux de l'occasion de montrer sa valeur. La Tapisserie nous présente un groupe de chevaliers différemment armés. Guillaume est au premier rang, il porte la broigne de combat et le heaume ; à sa lance est le gonfanon, orné d'une croix. Près de lui est un cavalier important, coiffé d'un haut bonnet ; n'est-ce pas Harold, qui sera armé chevalier au retour de l'expédition ? Nous n'osons l'affirmer, car il n'a pas sa moustache habituelle (1). Pourtant la situation qu'il occupe semble bien le désigner.

Devant Guillaume, un personnage à cheval porte la broigne de cuir et un bâton de commandement : c'est Odon, évêque de Bayeux, son frère utérin, car Pl. VII, n° 62 nous le retrouverons avec le même costume ; alors, il sera identifié par l'inscription.

(1) Harold est représenté sans moustache Pl. III, n° 28 ; mais l'inscription ne laisse alors aucun doute sur son identité.

Dans le lointain, on aperçoit le Mont Saint-Michel. Un personnage, placé dans la bordure, l'indique au spectateur. La Tapisserie étant destinée à Bayeux, il était bien naturel de le représenter; car c'est à cette célèbre Abbaye que Odon avait demandé des religieux pour le monastère qu'il avait fondé à Saint-Vigor, aux portes de sa ville épiscopale.

Pl. II, *n*° 19, Pl. III, *n*° 20.

ET HIC : TRANSIERUNT : FLUMEN : COSNONIS : HIC : HAROLD : DUX : TRAHEBAT : EOS : DE ARENA

L'armée passe le Coesnon, et Harold sauve les soldats qui s'enlisaient dans les sables mouvants.

Au pied du Mont Saint-Michel coule le Coesnon, qui sépare la Normandie de la Bretagne. Les sables mouvants de son lit rendent très dangereux le passage à gué. Aussi, l'armée éprouve-t-elle de sérieuses difficultés : soldats et chevaux s'enlisent. Un des cavaliers, craignant d'être embarrassé par ses étriers, s'est assis sur son cheval, qu'il abandonnera, s'il est nécessaire. Harold, plein d'ardeur, s'efforce de se rendre utile. La Tapisserie nous le montre, portant un soldat sur ses épaules, et en tenant un autre par la main. C'était, nous dit Ordéric Vital, un homme exceptionnel, remarquable par sa haute taille, son élégance, sa force corporelle, son courage, sa belle parole, la finesse et l'ingéniosité de son esprit. Ici, il se laisse aller à tout l'élan de sa nature généreuse et aussi de sa gratitude. Il se multiplie pour rendre service à Guillaume et à ses soldats. La scène se continue dans la bordure où nous voyons un chien qui sauve un soldat sur le point de s'enliser, et diverses espèces de poissons du Coesnon. M. Comte (1) en a remarqué deux, dessinés comme le signe du zodiaque, et il en a conclu que l'expédition avait eu lieu à la fin de février ou au commencement de mars. L'hypothèse est assurément très séduisante.

(1) *La Tapisserie de Bayeux*, p. 35.

PL. III, n°s 21 et 22.

ET VENERVNT AD DOL: ET: CONAN :- FVGA VERTIT:- REDNES

Ils vinrent à Dol, d'où Conan s'enfuit. Rennes.

Jusqu'ici la campagne n'a pas présenté de grands dangers. L'armée n'a pas cru nécessaire de revêtir le harnois de combat pour aller à Dol, assiégé par Conan, duc de Bretagne, et défendu par Rhiwallon, un ami. Elle a eu raison. Le bruit de son arrivée a suffi à faire lever le siège ; mais Guillaume, sans tarder, poursuit son ennemi jusqu'à Rennes, et même jusqu'à Dinan. Pour cette marche en pays ennemi, les chevaliers se mettent en garde contre toute attaque ou toute embuscade : la Tapisserie nous les montre avec leurs broignes et leurs heaumes.

Comme Dol, Rennes est représentée par une motte surmontée de défenses et entourée de fossés, qu'on franchit au moyen de ponts de bois. Sur le gazon des mottes, à Dol, picorent des volailles, et à Rennes paissent des moutons.

Pour sortir de Dol, un homme se laisse glisser le long d'une corde fixée aux créneaux de la tour. C'est encore un épisode obscur ; nous en avons déjà donné l'explication de Fowke. Généralement, on pense que c'est un messager chargé d'avertir Guillaume de l'état de la place assiégée.

Pl. III, *n°* 23.

HIC MILITES VVILLELMI : DVCIS: PVGNANT : CONTRA DINANTES:-

Ici les soldats du duc Guillaume attaquent la ville de Dinan.

Conan s'est réfugié à Dinan, espérant que cette importante place pourrait résister à l'armée de Guillaume. Ce château, bâti sur une motte élevée, entouré de larges fossés, réunit tous les caractères d'une importante forteresse du XIe siècle. Le pont, très incliné, est composé de pièces de bois non jointes, pour empêcher de glisser sur la pente. A son extrémité, une porte, premier élément de défense, déjà abandonné par les assiégés. Les chevaliers se sont réunis pour repousser l'effort des assiégeants, qui lancent sur la ville une grêle de traits. L'attaque est des plus vives, et sur le point de triompher. Pour assurer la défense, il a été nécessaire d'appeler là tous les hommes d'armes, même ceux qui veillaient sur le reste de l'enceinte. Des assiégeants en profitent pour s'avancer jusqu'aux remparts abandonnés et y mettre le feu. La place est donc aux abois. Il y a bien encore le donjon, également en bois, que nous voyons s'élever au centre. Mais comment y tenir au milieu de l'incendie général ?

Pl. III, *n*° 24.

ET: CVNAN : CLAVES : POR-REXIT :-

Conan remet les clés de la ville.

Dans cette situation désespérée, Dinan n'a plus qu'à se rendre. Conan, qui commande la défense, le reconnaît enfin : il descend dans les lices, et de là tend, au bout de sa lance, les clés de la ville au vainqueur, qui les reçoit sur sa lance. C'est probablement Guillaume lui-même qui est ici représenté : ses chausses treillissées comme sa broigne, ce qui était très rare à cette époque, semblent bien le désigner.

On ne peut songer à Harold ; en effet, il ne porte pas la moustache qui désigne habituellement les Anglo-Saxons, et c'est seulement à la scène suivante, qu'il recevra les armes de chevalier.

Les chroniques, qui si souvent mentionnent la reddition de villes assiégées, ne nous disent pas comment s'opérait la remise au vainqueur. La représentation peut-être unique que nous avons ici, est d'autant plus précieuse que Conan, en présentant ainsi les clés de Dinan au bout de sa lance, se conformait probablement à un usage général (1).

(1) De cette façon de rendre les villes, les Chroniques Anglo-Saxonnes nous présentent un autre exemple. En 1093, la ville d'Alnwick (Northumberland) était sur le point d'être prise. Le gouverneur feignit de vouloir la rendre, il tendit ainsi les clés au bout d'une lance, et au moment où, sans défiance, le vainqueur Malcolm, roi d'Ecosse, s'avançait pour les prendre, il lui brisa traîtreusement le crâne. Lingand, *Hist. of England,* 1819, I, 471.

Dans les législations anciennes, la convention, l'accord des parties ne suffisait pas à transférer la propriété; il fallait la *tradition*, c'est-à-dire une véritable mise à la disposition du nouveau propriétaire. Le droit romain, qui est resté en vigueur jusqu'au commencement du siècle dernier, consacrait cette règle par la maxime : *traditionibus, non nudis pactis dominia rerum transferuntur*. La tradition d'une maison se faisait par la remise des clés. C'est de ce moment, que l'ancien propriétaire perdait ses droits, et les transférait à l'acquéreur. De même Conan abandonnait ainsi ses droits de suzeraineté et autres sur Dinan.

Ne trouvons-nous pas une survivance de ces idées dans l'usage de présenter aux souverains modernes les clés des villes qu'ils visitent ?

Pl. III, *n°* 25.

HIC: WILLELM: DEDIT: HAROLDO: ARMA

Guillaume donne les armes à Harold.

Pendant cette campagne de Bretagne, Harold s'est comporté en vaillant soldat et a contribué au succès. Guillaume, qui cherche toutes les occasions de lui être agréable, va mettre le comble à ses bontés en lui donnant des armes, c'est-à-dire en l'armant chevalier (1).

Il le revêt de la broigne, lui met le heaume sur la tête, après lui avoir donné les armes de l'homme libre, l'épée, et la lance ornée d'un gonfanon à quatre pointes.

Certainement Harold était déjà chevalier d'après le rite anglo-saxon, mais, nous dit Wace :

« Engleiz ne savaient joster,
« Ni à cheval armes porter. »

Son titre consacrait sa valeur comme fantassin ; et c'est ainsi que nous le verrons à Hastings ; mais pendant la guerre de Bretagne, il a combattu à cheval auprès de Guillaume. Il est donc naturel de lui conférer un titre, qui récompense ses exploits d'un nouveau caractère. Cet *adoubement*, cette réception dans la chevalerie, est une cérémonie purement laïque, conformément à l'usage antique.

(1) Léon Gautier. *La chevalerie*, p. 15, n. 1.

Ne manquons pas de le signaler, comme une preuve de l'antiquité de la Tapisserie. Ce n'est, en effet, que plus tard, au XIIe siècle, qu'en France, l'Eglise interviendra et fera bénir par un de ses dignitaires, évêque ou abbé, les armes des nouveaux chevaliers. Ingulf, qui fut un des familiers et des secrétaires de Guillaume le Conquérant, nous dit que, dès le XIe siècle, on avait institué en Angleterre un cérémonial religieux de l'adoubement; mais il nous fait savoir en même temps que les Normands se refusaient à l'adopter, regardant alors comme indigne le chevalier qui recevait les armes d'un prêtre (1).

(1) *Hist. Gall.*, XI, p. 155.

Pl. III, *n*° 26.

HIC VVILLELM VENIT : BAGIAS VBI HAROLD : SACRAMENTVM : FECIT :- VVILLELMO DVCI :-

Ici Guillaume vint à Bayeux où Harold lui prête serment.

Nous voici à Bayeux, qui va être témoin du plus grave événement qui ait signalé la présence de Harold en Normandie. Ce seigneur promet solennellement à Guillaume de l'aider de tout son pouvoir à s'établir sur le trône d'Angleterre, après la mort du vieux roi Édouard! La Tapisserie nous représente Harold prêtant ce serment sur les reliques les plus vénérées.

Est-ce bien à Bayeux que ce serment fut prêté? Les historiens ne sont pas d'accord. Guillaume de Poitiers dit que c'est à Bonneville-sur-Touques, Ordéric Vital à Rouen, mais Robert Wace et la Tapisserie indiquent Bayeux. Il y eut, d'ailleurs, au moins deux promesses. La première fut faite, vraisemblablement, au cours d'une conversation intime; mais Guillaume ne s'en contenta pas, et voulut en obtenir une autre plus solennelle, accompagnée d'un serment prêté sur reliques, devant de nombreux témoins; c'est cette dernière qui est ici représentée.

Wace (1) nous dit qu'Harold aurait étendu la main sur une riche tenture qui dissimulait les plus insignes reliques, et aurait été épouvanté en constatant sur quels

(1) V. 10 831.

corps saints il avait juré, et par suite, la gravité exceptionnelle de son serment. La Tapisserie, au contraire, nous montre Harold prêtant serment dans les conditions les plus normales. Les deux reliquaires sont bien en évidence, sur deux autels revêtus de tentures. Guillaume et les autres Normands indiquent de la main Harold, pour signaler à notre attention le serment qu'il prête.

A ce moment, Harold était à la discrétion de Guillaume qui, en cas de refus, l'eût, peut-être, gardé prisonnier en Normandie ; mais, a-t-il été trompé en quelque manière sur la gravité du serment qu'il prêtait? nous ne pouvons le croire, malgré la formelle accusation de Wace. Car, comme Fowke (1) le remarque avec raison, Harold, sommé d'exécuter sa promesse, dira qu'elle n'a aucune valeur parce qu'il n'était pas libre ; mais jamais il ne se plaindra d'avoir été victime d'une fraude, ou d'une supercherie.

Deux compagnons de Harold assistent à cette scène. Leur attitude est caractéristique. Le premier semble menacer son maître du doigt comme pour accentuer les graves conséquences d'un tel serment ; l'autre reprend épouvanté le chemin de l'Angleterre. Ce dernier porte un manteau très spécial, doublé de fourrures, que nous ne retrouvons pas ailleurs dans la Tapisserie.

Sur la motte du château de Bayeux sont deux oiseaux qui ont dans le bec un même bâton. Peut-on, avec Fowke, voir là un symbole de l'attachement qui, après le serment, liait Harold à Guillaume (2) ?

(1) *The Bayeux Tapestry*, p. 69. Freeman, III, p. 247 et 697.
(2) *Ibid.*, p. 69.

Pl. III, *n*° 27.

HIC HAROLD : DUX :- REVERSUS : EST
AD ANGLICAM : TERRAM :

Harold est de retour en Angleterre.

Après ce long séjour en Normandie et les événements de ces derniers temps, Harold avait hâte de rentrer en Angleterre. De son côté, Guillaume, assuré par son serment, de trouver en lui l'aide nécessaire pour recueillir la succession du vieux roi Édouard, et s'affermir sur le trône, n'avait plus d'intérêt à le retenir. Il lui fournit un navire, le combla de présents, et le laissa partir en l'engageant à tenir son serment.

Nous voyons Harold sur le point d'aborder. Debout, près du mât, il montre du doigt cette terre anglaise, où il est impatiemment attendu.

Du haut d'un château qu'on suppose être celui de Bosham, un ami (1) le reconnaît, et sa surprise est telle qu'il a peine à en croire ses yeux. Il avertit tous les habitants qui courent aux fenêtres pour s'assurer par eux-mêmes de l'exactitude de la nouvelle.

Dans la bordure, deux fables : le loup et la grue, le

(1) Nous ne savons comment l'abbé Laffetay (p. 56) et d'autres ont pu prendre ce personnage pour une femme : il porte le bliaud des hommes de la Tapisserie et son costume ne ressemble en rien à celui d'Ælfgyva, Pl. II, n° 17, et de la femme sortant de la maison incendiée, Pl. VI, n° 54.

renard et le corbeau. N'est-il pas permis d'y voir une allusion à la situation de Harold qui, avant de quitter la Normandie et de rentrer dans sa patrie, a prêté à Guillaume ce serment, véritable renonciation à l'espérance, caressée dès longtemps, d'obtenir la couronne d'Angleterre à la mort d'Édouard.

Pl. III, *n*° 28.

ET VENIT : AD : EDVVARDV :- REGEM :-

Et va trouver le roi Édouard.

A peine débarqué, Harold se rend à Londres pour mettre le roi Édouard au courant des divers incidents de son voyage. Comme son écuyer, il monte un cheval dont la crinière n'est pas coupée comme celle des chevaux anglais que nous avons vus (Pl. I, n° 2). Ces deux chevaux viennent donc de Normandie, ce sont des cadeaux de Guillaume.

Sans retard Harold est introduit près du roi. Ici, Harold n'a pas de moustaches ; probablement par un oubli, peut-être pour montrer qu'il vient de Normandie, et qu'il en a, momentanément, adopté la mode (1).

Pendant l'absence de Harold, le roi a beaucoup vieilli. Il n'a même plus la force de tenir son sceptre, comme à la première scène. Il l'a remplacé par le bâton sur lequel il appuie sa marche défaillante. Avec une bienveillance attristée, il écoute le récit du voyageur.

Le dessinateur, toujours attentif à nous donner les détails typiques, a eu grand soin de bien caractériser cette scène, et de la différencier de celles qui se sont passées sur le continent. Au lieu de l'épieu normand, les officiers du palais portent l'arme nationale des Anglo-Saxons, la hache, que nous retrouverons à la bataille de Hastings.

(1) Fowke, *ibid.*, p .71.

Pl. III, *n*° 29.

HIC PORTATUR : CORPUS : EADWARDI : REGIS : AD : ECCLESIAM : SCI PETRI APLI

Ici on porte le corps du roi Édouard à l'église de Saint-Pierre apôtre.

Voici les funérailles du roi Édouard, que nous verrons, aux tableaux suivants, faire ses dernières recommandations, puis, couché sur son lit de mort. Pourquoi cette interversion de la suite naturelle des événements ? C'est, dit Fowke (1), pour nous montrer que le roi avait, en quelque sorte, cessé de régner avant que son âme fût séparée de son corps, et surtout pour bien faire voir que là se termine la première partie du drame. La seconde, qui a pour sujet le règlement de la succession au trône vacant, se terminera par le triomphe des prétentions normandes. Un des éléments est le testament d'Édouard, et nous allons voir ce vieux roi déclarer ses volontés à ses amis.

Le couronnement de Harold est la suite directe de cette mort. La représentation des funérailles aurait distrait l'attention et ralenti l'intérêt.

L'abbé Laffetay (2) croit à une simple interversion des dessins par les brodeuses chargées de les exécuter, et cette explication plus simple semble préférable.

(1) Fowke, *ibid.*, p. 75.

(2) *La Tapisserie de Bayeux*, p. 57.

Quoi qu'il en soit, la Tapisserie nous montre d'abord l'église Saint-Pierre de Westminster : c'est un grand édifice, composé d'un chœur et d'une nef réunis par un transept ; au milieu s'élève une tour lanterne (1), flanquée de quatre tours plus petites ; la construction est à peine achevée. Un ouvrier est en train de poser le coq sur le chevet de l'église.

Le roi Édouard avait à grands frais fait élever cet édifice, qui fut consacré le 25 décembre 1065. Trop malade pour assister à la cérémonie, il y fut représenté officiellement par la reine. Une main sort du ciel pour bénir, soit l'édifice, soit le corps du roi, qui sera bientôt canonisé, et dont l'entrée au ciel, d'après les légendes, fut signalée par une foule de prodiges.

C'est dans ce temple, que huit officiers du palais portent le corps du roi. Il est provisoirement renfermé dans un cercueil de parade, qui a la forme d'un édicule avec son toit, en double pente, orné de deux antéfixes. Il n'est pas sans analogie avec certaines châsses d'orfèvrerie de l'époque. La décoration consiste dans des bandes horizon tales, enrichies de petits ronds et de quatre-feuilles.

Selon l'usage du temps, le défunt est enveloppé dans une riche étoffe, fixée au corps par six liens. Une planche enlevée au cercueil permet de l'apercevoir. Des enfants de chœur accompagnent le convoi en sonnant des clochettes. Cette coutume s'est perpétuée pendant des siècles, dans les cérémonies funèbres. L'abbé Laffetay (2) dit qu'il en a trouvé des traces dans les diocèses de la Basse-

(1) Chacun sait que la tour lanterne, entre le chœur et la nef, est une des caractéristiques de l'école d'architecture normande, à laquelle se rattachent les constructions anglaises de cette époque.

(2) *Ibid.*, p. 58.

Normandie, notamment dans celui de Bayeux. Actuellement encore les processions solennelles de la Fête-Dieu y sont souvent précédées de clochettes semblables.

Un groupe de prêtres tonsurés forme le cortège et récite des prières. Leur costume diffère peu de celui des laïques; toutefois, certains portent un manteau un peu plus long. Plusieurs ont leur missel à la main, un d'eux porte une crosse. On ne peut qu'être frappé de la simplicité de ces funérailles royales.

Pl. IV, *n°* 30.

HIC EADVVARDVS: REX IN LECTO: ALLOQVIT: FIDELES :-

Ici le roi Édouard est sur son lit, et s'entretient avec ses amis.

Édouard, portant la couronne, insigne de sa dignité, est étendu sur son lit, entouré de ses fidèles. Guillaume de Malmesbury, son biographe, nous a conservé leurs noms ; ce sont d'abord, la reine Eadgyth qui, toute à la douleur de la séparation prochaine, se tient éplorée aux pieds du lit ; le duc Harold, et un Normand, allié au roi, Robert, fils de Wymarc, grand connétable du palais, qui soutient le coussin sur lequel s'appuie son maître : enfin, l'archevêque Stigand.

Le roi est sur le point de mourir, et s'adressant aux amis qui l'entourent, il fait son testament politique et désigne son successeur. La Tapisserie ne le nomme pas, et les historiens sont loin de s'accorder sur ce point important. Les Anglais nous disent qu'il choisit Harold; les Normands, au contraire, affirment qu'il désigna Guillaume (1).

(1) Freeman a réuni tous les éléments de la question. T. III, p. 578-600.

Pl. IV, *n*° 31.

.ET HIC : DEFVNCTVS EST

Et ici il est mort.

Le roi Édouard mourut le 5 janvier 1066.

Après l'avoir revêtu d'une longue robe, deux serviteurs le déposent sur un lit de parade, couvert d'une étoffe où on a voulu voir des larmes brodées. La tête repose sur un coussin, qu'à tort on a pris parfois pour un nimbe. L'archevêque préside à cette scène en récitant des prières.

Pl. IV, *n*° 32.

HIC DEDERVNT : HAROLDO : CORO- NÃ : REGIS

Ici on donne à Harold la couronne royale.

Aussitôt après la mort du roi Édouard, les membres du Witan, le parlement d'alors, se réunirent et, d'un commun accord, choisirent Harold pour son successeur. La Tapisserie nous en représente deux, chargés de lui faire connaître le résultat de la délibération. L'un porte une hache, l'autre la couronne, en montrant de la main gauche le palais d'Édouard, pour faire voir que c'est bien sa succession qui est offerte.

Harold est perplexe, il songe à son serment, à l'invasion danoise qui menace son pays ; probablement aussi, à son devoir d'empêcher une révolution en Angleterre et le morcellement du royaume. Enfin, certain que tous les partis sont résolus à se grouper autour de lui, il se décide à accepter.

Pl. IV, *n*os 33 et 34.

HIC RESIDET : HAROLD REX :
ANGLORUM :
STIGANT ARCHIEPS

Harold, roi des Anglais, siège sur son trône.
L'archevêque Stigand.

Le parjure est accompli; malgré son serment, Harold est roi d'Angleterre. La Tapisserie constate ce fait, et cesse de lui donner le titre de *Dux*; elle l'appelle désormais Roi des Anglais, *Rex Anglorum*.

Ici, elle nous le représente sur son trône avec les insignes de la royauté, la couronne, le sceptre, le globe, et recevant les hommages de ses sujets, d'abord des seigneurs qui l'ont choisi ; l'un des principaux porte devant lui l'épée royale ; puis du clergé représenté par l'archevêque Stigand ; et enfin du peuple qui vient, par ses acclamations, ratifier le choix du nouveau roi. Le peuple n'est pas admis, même par des délégués, dans la salle du trône ; il reste dans une des cours du palais. Le dessinateur nous le représente, mais l'inscription ne mentionne même pas sa présence. Cela nous montre bien les degrés qu'observait la hiérarchie féodale.

Revêtu de ses ornements sacerdotaux, rochet, manipule, chasuble ornée de larges galons, qu'il ne faut pas confondre avec un pallium, l'archevêque Stigand occupe, à gauche du trône, une place d'honneur. Son nom, inscrit

au-dessus de sa tête, le signale à notre attention, et sa présence ici insinue que c'est lui qui a sacré le nouveau roi et lui a remis la couronne et le sceptre.

Sans rechercher si, réellement, il a célébré cette cérémonie, disons que l'opinion publique l'a cru (1). Or Stigand, appelé au siège de Cantorbéry à la suite de la révolution, qui en avait chassé l'archevêque normand Robert, n'avait pas obtenu de Rome les pouvoirs nécessaires. Il ne pouvait, sans sacrilège, exercer ses nouvelles fonctions, et le sacre auquel il aurait présidé aurait été nul. On comprend facilement quelle force cette situation anormale donnait aux attaques de Guillaume, dans un pays catholique.

Enfin avec Fowke (2) remarquons l'orthographe du mot « Stigant ». Un Anglais aurait écrit « Stigand ». Cette substitution du t au d est un de ces indices qui montrent aux grammairiens, que l'artiste, qui a tracé les inscriptions, était bien normand.

(1) Est-il certain que Harold ait été sacré par Stigand ? assurément non. La question est des plus obscures. Certains pensent que l'archevêque d'York Ealred, choisi pour cette cérémonie, étant tombé malade, n'y avait pas encore procédé lors de la bataille de Hastings. V. Freeman, t. III, p. 616-621, Aug. Thierry. *Conquête de l'Angleterre*, t. I, p. 279.

(2) *Ibid.*, p. 86. Laffetay, *La Tapisserie de Bayeux*, p. 60.

Pl. IV, *n*° 35.

ISTI MIRANT STELLĀ

La foule est effrayée par l'apparition d'une comète.

La superstition populaire a toujours considéré les comètes comme un mauvais présage. Or, du 24 ou 30 avril 1066, apparut en Angleterre la comète, à laquelle l'astronome anglais Halley donnera son nom, au XVIIIe siècle. Nous avons ici un groupe de curieux qui se demandent quel malheur va frapper le pays. Un orateur de carrefour se livre à de sinistres prédictions, qui effraient ses auditeurs. Peut-être fait-il allusion au parjure de Harold et au châtiment qu'il mérite.

Un moine de Malmesbury, écho de la frayeur populaire, s'écriait : « Te voilà revenue et trop tôt, car tu feras pleurer bien des mères. Je t'ai déjà vue, mais tu me sembles plus terrible, et tu me fais redouter la ruine de ma patrie. »

Remarquer la curieuse représentation de la rue.

Pl. IV, *n*° 36.

HAROLD ·:

Harold.

Voici de nouveau Harold sur son trône, mais il a remplacé son sceptre par un épieu. Il se penche pour mieux entendre les graves nouvelles que lui apporte un homme du peuple. Pour bien caractériser la distance sociale qui le sépare du roi, le dessinateur nous le montre sans manteau, et ayant détaché le baudrier de son épée, qu'il tient à la main, au fourreau, la pointe en bas.

Quel est cet homme? Peut-être celui qui expliquait tout à l'heure, à ses auditeurs effrayés, les malheurs que présageait la comète. Il dit ce qu'il sait du phénomène, et fait part de la frayeur de la foule.

Les petits navires de la bordure nous amènent à penser qu'il annonce plutôt l'invasion de l'Angleterre; des auteurs ont cru qu'il fait allusion à la flotte que Tastig prépare en Norvège (1)? Mais la Tapisserie est un exposé trop simple des événements normands, pour qu'on puisse admettre que le dessinateur ait voulu représenter un incident qui leur est aussi étranger, et nous admettons de préférence, avec Freeman (2), que cette conversation éveille, dans la pensée du roi, l'image de la flotte que Guillaume ne peut manquer de construire, pour conquérir le royaume d'Angleterre, qu'il considère comme

(1) Laffetay, p. 61. Comte, p. 48.

(2) *The normand Conquest*, III, p. 650

sien. Dans cette hypothèse, l'homme, admis auprès du roi, serait celui qui, dans la bordure du haut de la scène suivante, observe le départ du navire portant à Guillaume les nouvelles d'Angleterre.

N'y a-t-il pas là une nouvelle interversion des scènes de la Tapisserie, et le sujet de la conversation de Harold ne serait-il pas plus clair, si déjà nous savions avec quelle ardeur, quelle activité, Guillaume prépare l'invasion de l'Angleterre ?

Pl. IV, *n°* 37.

HIC : NAVIS : ANGLICA : VENIT · IN TERRAM WILLELMI : DVCIS

Ici un navire anglais se rend dans le pays du duc Guillaume.

Sous le règne d'Édouard, de nombreux Normands s'étaient établis en Angleterre. Sans doute Godwin, et ses partisans, avaient fait chasser ceux qui abusaient de la faveur que le vieux roi leur accordait ; mais beaucoup étaient restés, qui, naturellement, désiraient l'avènement de Guillaume. Voici l'un d'eux, il se hâte d'aller en Normandie, lui annoncer la mort d'Édouard, et le couronnement de Harold. C'est un personnage de réelle importance car, dans le tableau suivant, il portera le manteau. Le marin, qui se dispose à jeter l'ancre est bien un Français de France ; ses cheveux rasés sur la nuque ne permettent pas le doute.

A quelle époque ce voyage a-t-il eu lieu ? Certainement au lendemain du couronnement. Il fut aussitôt suivi de cette ambassade que Guillaume envoya à Harold, pour lui rappeler son serment et le sommer d'y conformer sa conduite. Freeman (1) pense qu'elle arriva vers le milieu de janvier.

On ne peut admettre que ce voyage n'ait eu lieu qu'après

(1) *The normand Conquest,* III, p. 260.

l'apparition de la comète (fin avril), ni même à la fin de février, comme semble l'indiquer le signe du zodiaque, les poissons, que nous voyons dans la bordure du bas à gauche.

On se demande même comment, dans le court délai qui sépare la mort d'Édouard (5 janvier) de la réunion de la flotte à Dives, en août, Guillaume a pu construire celle-ci et rassembler sa nombreuse armée. Donc, ici encore, les tableaux ne se suivent pas dans l'ordre des événements.

Pl. IV, *n*os 38, 39, 40.

HIC : WILLELM DVX : IVSSIT NAVES : EDIFICARE :

Le duc Guillaume ordonne de construire une flotte.

A la nouvelle de la mort du roi Édouard et du couronnement de Harold, Guillaume sans tarder décide de porter la guerre en Angleterre, et prend immédiatement les mesures les plus urgentes. L'ami, qui arrive d'Angleterre, est stupéfait de l'effet de son rapport et de la soudaineté du parti pris. Pour bien nous faire comprendre avec quelle rapidité la résolution est exécutée, la Tapisserie nous montre le constructeur de navires, qu'on reconnaît à son outil, recevoir l'ordre d'agir en toute diligence.

Dans cette scène, Guillaume est accompagné de son frère l'évêque Odon, reconnaissable à sa tonsure ; d'après les attitudes, on serait tenté de croire que c'est Odon qui conseille et que Guillaume ne fait qu'approuver.

Chacun aussitôt se met à l'œuvre ; armés de haches (Pl. IV, n° 39), les bûcherons abattent les arbres ; les charpentiers les débitent en planches (Pl. IV, n° 40) ; d'autres les assemblent et en construisent des vaisseaux analogues à ceux que nous avons rencontrés précédemment (Pl. IV, n° 41).

Avec quel soin les vieux charpentiers à la longue barbe accomplissent leur travail (pl. IV, n° 41) !

Pl. IV, *n*° 41.

HIC TRAHUNT : NAVES : AD MARE :-

Ici on traîne les vaisseaux à la mer.

Lorsque quelques navires sont construits, il faut débarrasser le chantier. Des ouvriers les traînent jusqu'à la mer, probablement sur des rouleaux dont l'usage est très ancien, mais la Tapisserie ne nous donne aucun renseignement à cet égard. Nous voyons seulement qu'on les amarre à une colonne qui représente le port.

Après nous trouvons un édifice difficile à déterminer, et qui rappelle celui que nous avons vu (pl. II, n° 11). C'est un château de plaisance sur le bord de la mer. Peut-être celui qu'occupait Guillaume pendant la construction de la flotte.

Pl. IV, *n*° 42.

ISTI PORTANT : ARMAS : AD NAVES :
ET HIC TRAHUNT : CARRUM
CUM VINO : ET ARMIS :-

Pour les embarquer les uns apportent des armes, d'autres amènent un chariot chargé de vin et d'armes.

Pour mener à bien une guerre, comme celle qu'entreprenait Guillaume, il faut non seulement des hommes, mais encore des armes, des munitions, des provisions de toutes sortes. La Tapisserie abonde ici en détails pittoresques et curieux. Nous voyons des porteurs chargés de toutes les pièces de l'armure, épées, lances, heaumes ou casques. Voici les broignes, et nous pouvons juger de leur poids par l'effort que nécessite leur transport. Puis vient ce char à vin avec un râtelier pour les lances et les heaumes. Des soldats sont chargés de provisions : l'un d'eux a sur l'épaule un baril semblable à ceux qui servent encore aujourd'hui au transport du cidre, ou de l'eau-de-vie, dans la vallée d'Auge.

PL. V, n°s 43 et 44.

+ HIC : VVILLELM : DVX IN MAGNO : NAVIGIO : MARE TRANSIVIT

ET VENIT AD PEVENESÆ :-

Le duc Guillaume traverse la mer avec sa grande flotte, et aborde à Pevensey.

Devant l'inscription nous trouvons une croix analogue à celle que nous avons vue. Elle indique que nous allons aborder une nouvelle phase du drame, le troisième et dernier acte.

Tous les préparatifs de l'expédition sont terminés. Après une longue attente, le vent souffle enfin favorablement. L'armée va s'embarquer. Guillaume à cheval, suivi de son état-major, se rend au bateau qui doit le conduire en Angleterre. La flotte défile sous nos yeux. Les marins ont hissé et assujetti le mât qui soutient la vergue. Le vent gonfle les voiles ; la marche doit être rapide. Même en tenant compte des erreurs de perspective, on doit penser que les vaisseaux n'étaient pas tous de même dimension. Celui de Guillaume, « le Mora », don de la duchesse Mathilde, est des plus importants, et se distingue facilement. Au haut du mât il porte une croix, rappelant l'étendard envoyé par le Pape ; car Guillaume avait dénoncé partout le parjure en réclamant justice, et Harold fut sommé de comparaître devant la Curie Romaine. Sur son refus de se soumettre à cette juridic-

tion, le Pape, nous dit Orderic Vital (1), se déclara pour le roi légitime et lui prescrivit de prendre hardiment les armes contre le parjure. Il lui envoya, en même temps, l'étendard de Saint-Pierre, qui devait le préserver de tout danger.

Au-dessous de la croix, nous voyons fixé au mât de ce navire un fanal carré, qui devait faciliter le ralliement de la flotte.

La voile, à sa partie supérieure, porte une bande transversale ornementée.

Enfin, à la poupe est sculpté un personnage sonnant du cor, et tenant de la main gauche un gonfanon. Une tradition nous dit qu'il rappelle les traits du jeune fils du conquérant, qui régna sous le nom de Guillaume le Roux.

(1) *Hist. Gall.*, XI, p. 236 B.

Pl. V, *n°* 45.

HIC EXEVNT: CABALLI DE NAVIBVS·

Ici on débarque les chevaux.

La traversée est terminée; la flotte aborde, le 28 septembre 1066, à Pevensey, sur la terre anglaise. On largue les cordages, on abat les mâts des navires, et on procède au débarquement des hommes, des chevaux (1), des armes, des approvisionnements de toutes sortes, puis on tire les navires sur le rivage.

L'abbé Laffetay a cru qu'on les empilait les uns sur les autres. N'a-t-il pas été trompé par l'apparence et le défaut de perspective? Et ne doit-on pas admettre que les bateaux ont simplement été rangés les uns près des autres? A quoi bon, d'ailleurs, se donner une peine inutile? Actuellement encore en Normandie, surtout quand ils redoutent une tempête, les pêcheurs tirent leurs barques hors de l'eau, et les rangent sur le rivage.

La Tapisserie, élément historique des plus sérieux, n'admet pas la légende de l'incendie de sa flotte, par Guillaume lui-même. Il était trop avisé pour se priver ainsi de cet unique moyen de communication avec son duché de Normandie.

(1) Un des traits caractéristiques de la Tapisserie, c'est son réalisme, et nous devons accepter ses dessins comme des témoignages historiques ; il y a, pourtant, des exceptions, et nous en avons une ici, dans le débarquement des chevaux. Il était impossible de les faire sauter par-dessus le bordage du navire. On avait certainement imaginé un dispositif que l'artiste n'a pas connu et que, par suite, il n'a pas représenté.

Pl. V, *n*° 46.

ET HIC : MILITES : FESTINAVERVNT : HESTINGA : VT CIBVM . RAPERENTVR :

Les chevaliers se hâtent de gagner Hastings pour se procurer des vivres.

A peine débarquée, l'armée commence en hâte son mouvement en avant. De Pevensey, elle se dirige vers Hastings, en s'emparant de tous les vivres de la région. Ce sont des chevaliers qui partent ainsi en maraudeurs. L'inscription le dit : *milites ;* sans doute ils n'ont pas le heaume, mais ils portent les autres pièces de l'armure, la broigne, la lance, le bouclier, et l'épée qu'on ne peut, il est vrai, apercevoir, parce qu'elle est fixée au côté gauche. Avec eux, mais négligés généralement par le dessinateur, étaient des servants de l'armée, tels, par exemple, les hommes qui pillent la campagne, ou abattent les bœufs et les moutons, que leur ramènent leurs camarades.

Pl. V, *n*° 47.

HIC: EST: VVADARD:

Ici est Wadard.

Voici Wadard, personnage qui n'est connu que par cette unique mention. Ses armes, son rôle, le désignent comme un officier supérieur, chargé d'assurer la subsistance de l'armée. Il commande la troupe qui revient de marauder, et préside au partage du butin.

Par ses ordres, un homme, armé d'une hache, s'apprête à abattre un bœuf ; pendant qu'il donne des instructions, un autre lui amène un cheval, trouvé dans les environs, comme l'indique sa crinière coupée en brosse.

On s'est beaucoup demandé qui était ce Wadard, si connu de ses contemporains, malgré le silence des chroniques, que le rédacteur des inscriptions se borne à nous dire son nom, sans nous indiquer sa qualité, ou sa fonction. Les commentateurs ont donné libre cours à leur imagination. Les uns pensent que Wadard était un de ces Normands fixés en Angleterre, dans les environs de Hastings, qui accourait au-devant de l'armée, pour la renseigner et la guider ; d'autres, que c'est lui qui a averti Guillaume du couronnement de Harold (1). Mais, plus probablement, c'était un Bayeusain, très connu dans sa ville, et qui avait été chargé de l'intendance générale de l'armée.

N'est-ce pas ce rôle qu'il remplit sous nos yeux ? Tou-

(1) Fowke, p. 102.

tefois, ce n'est qu'une hypothèse ; on ne peut même affirmer s'il était anglais ou normand. La seule chose certaine c'est que le *Domesday Book*, rédigé de 1080 à 1086, mentionne un Wadard parmi les vassaux du comté de Kent, attribué à l'évêque Odon de Bayeux. Il est probable que c'est lui que mentionne la Tapisserie.

Avec beaucoup d'autres auteurs, nous signalons ce détail qui montre bien que la Tapisserie est une œuvre contemporaine, destinée à des contemporains au courant de tous les incidents de la conquête, et dessinée non d'après les chroniques, qui toutes ignorent Wadard, mais d'après des souvenirs, ou des renseignements personnels.

Pl. V, *n*° 48.

HIC : COQVITVR : CARO ET HIC : MINISTRAVERVNT MINISTRI

Ici on fait cuire la viande, on dresse les plats, et on prépare le repas.

Nous sommes au camp, et nous assistons à la préparation du repas qui comprend trois phases distinctes, que l'inscription a soin de bien préciser. D'abord on fait cuire la viande, *coquitur caro*; puis on la retire du feu, et on la remet à des écuyers chargés de dresser les plats dans une sorte d'office improvisé, *ministraverunt ministri*, enfin on les sert sur la table, *fecerunt prandium*.

On fait la cuisine en plein air. Le portique indique que le repas de Guillaume est servi à part, peut-être dans une maison voisine. Enfin, quand tout est prêt, on sonne du cor pour appeler les convives, conformément à un usage probablement ancien, et qui se continuera pendant le moyen âge, comme l'attestent nos chansons de geste.

On a dû apporter de Normandie les ustensiles que nous voyons, notamment ce fourneau, cette marmite, cette barre et ces fourches trop soignées pour être des arbres coupés à la hâte dans la campagne, cette herse avec ses broches chargées de viande.

Pl. V, *n*° 49.

HIC FECERVNT : PRANDIVM : ET·HIC· EPISCOPVS : CIBV : ET : POTV : BENEDICIT·

Voici le repas. L'évêque bénit la nourriture et la boisson.

Grâce à ces préparatifs, la table est abondamment servie; mais, sauf un poisson, il est difficile d'identifier les divers objets et victuailles qui l'encombrent.

Les convives sont Guillaume, l'évêque Odon, qui bénit le repas, puis, probablement Robert de Mortain, qui, par son geste, indique qu'il ne faut s'attarder à table, mais en toute hâte rechercher les moyens d'assurer le succès de l'expédition. Son titre de Comte doit l'autoriser à porter le manteau : s'il ne l'a pas ici, ni dans la scène suivante, c'est par déférence envers son frère, le duc de Normandie, son suzerain. Odon ne conserve le sien qu'à raison de sa dignité religieuse. Ce sont là de curieux détails du protocole du temps (1). A la droite du duc Guillaume, est un personnage dont la longue barbe appelle l'attention. Fowke l'identifie, avec beaucoup de vraisemblance, avec Roger, comte de Beaumont, surnommé *à la barbe*, et qui se distingua tellement à la

(1) N'est-ce pas pour un motif analogue, que Harold n'a pas de manteau quand il vient pour la première fois avec Guillaume au palais de Rouen (Pl. II, n° 15) ? S'il le porte dans les autres scènes, c'est vraisemblablement sur l'invitation formelle de Guillaume, qui tient à le combler d'honneurs.

bataille de Hastings, que les historiens ont mentionné son nom, malgré la brièveté de leurs récits.

Le serviteur, portant un plat et une serviette, met un genou en terre avant de commencer le service, conformément à un usage, qui se continuera pendant le moyen âge (1).

Ce serait une erreur de ne voir, dans cette série de scènes domestiques, que la préparation d'un repas de Guillaume et de quelques membres de sa famille ou de son état-major. Ce que le dessinateur a voulu, c'est nous montrer avec quelle sollicitude Guillaume s'occupait de son armée, prenait soin de ses hommes et veillait à leur subsistance. A peine débarqué à Pevensey, il envoyait à la maraude des troupes chargées de rapporter les vivres nécessaires, il les fait ensuite préparer et l'évêque Odon les bénit avant chaque repas.

Dès lors, cette scène se revêt d'un véritable caractère de grandeur : elle rappelle un détail historique intéressant, bien digne d'être représenté, et qui accentue le caractère quasi religieux de cette expédition, que le Pape avait bénie.

(1) L. Gautier. *La chevalerie*, p. 650.

Pl. VI, *n*° 50.

ODO : EPS : ROTBERT :-
WILLELM :

Odon, évêque de Bayeux, Guillaume, Robert.

Après le repas, voici le conseil. Guillaume qui le préside, porte le manteau et l'épée haute. A sa droite est l'évêque Odon, à sa gauche Robert, comte de Mortain, qui, pour manifester son impatience d'en venir aux mains sans tarder, tire déjà son épée. L'un et l'autre étaient frères utérins de Guillaume, qui leur témoigna toujours beaucoup d'affection. Ils prirent la plus large part à l'expédition contre Harold. Au conseil tenu à Rouen, nous avons déjà vu Odon initié aux plus importantes résolutions (Pl. IV, n° 38). Bientôt nous le retrouverons à Hastings, pendant la bataille, ralliant les fuyards et concourant grandement au succès de la journée (Pl. VII, n° 62).

Pl. VI, n°s 51 et 52.

ISTE : IVSSIT : VT FODERETVR : CASTELLVM : AT HESTENGA CEASTRA

Guillaume ordonne d'entourer de fortifications, le camp de Hastings.

Pour être à l'abri d'une surprise, le conseil a résolu d'entourer le camp de fossés et de retranchements, qui en feront une véritable forteresse. Quel est l'ingénieur que nous voyons prescrivant les travaux, et plus loin les dirigeant ? Grammaticalement le mot *iste* de l'inscription désignerait Robert, comte de Mortain, si les trois noms que nous venons de voir étaient sur une même ligne. Mais *Willelm* est plus bas, sur une autre ligne ; *iste* peut se rapporter à lui. D'autre part, en voyant ce personnage gros et fort, comment ne pas songer au Duc ? C'est ainsi que la Tapisserie et les chroniques nous le représentent, tandis que Robert est grand et maigre. Or, malgré l'incorrection du dessin, il n'est pas permis de négliger cet indice. Nous avons, d'ailleurs, un renseignement plus décisif ; c'est le gonfanon, orné d'une croix, que porte ce personnage, et qui n'appartient qu'à Guillaume. Dans les deux scènes, son costume est identique ; si les couleurs des vêtements ne sont pas les mêmes, c'est que la brodeuse a voulu varier ses effets ; car tout, jusqu'aux sabots des chevaux, a fourni à ces artistes l'occasion de montrer leur fantaisie.

Freeman nous apprend qu'il a retrouvé à Hastings, près de la voie du chemin de fer, de grands fossés, en partie comblés qui attestent l'importance des travaux que Guillaume fit exécuter à cette époque reculée, pour protéger son armée (1).

Deux des ouvriers semblent lutter avec leurs outils. Faut-il voir là un jeu du temps, ou bien un incident connu des contemporains, et dont le souvenir est perdu?

Dans le lointain on aperçoit le camp, avec les palissades et les tours qui le protègent. Guillaume, qui avait tout prévu, avait fait préparer en Normandie les bois nécessaires, si bien qu'une fois arrivés sur place, les charpentiers n'eurent plus qu'à les monter.

(1) *The nomand Conquest*, III, p. 408.

Ces travaux furent exécutés avec la plus grande célérité, et un vieil auteur veut voir là l'origine du nom.

Une tur ferme e renuvele	Une tour fut construite et élevée
Ke li Ducs Hastinges apele	Que le Duc appela Hastinges
Hastivement ke fut fermée	Comme elle fut construite hâtivement
Et pur co fut si appelée.	Elle fut ainsi appelée.

Pl. VI, *n*° 53.

HIC: NVNTIATVM EST: WILLELM DE HAROLD:

Guillaume reçoit des renseignements sur les agissements de Harold.

Un éclaireur envoyé en reconnaissance, ou un de ces Normands d'Angleterre, qui font les vœux les plus ardents pour le succès de Guillaume, lui annonce que Harold arrive en toute hâte avec son armée. Le duc l'écoute avec la plus vive attention. On sent, à son attitude, l'importance du renseignement, et avec quel soin il en fait préciser les détails. D'après Freeman (1), ce personnage serait le Connétable du palais d'Édouard, Robert, fils de Wymarc, que nous avons déjà rencontré au chevet du roi mourant, ou son envoyé. Ce Normand, ami d'Édouard, qui conserva ses biens, et peut-être ses dignités sous le règne de Harold, fut un modèle de loyalisme et de fidélité à Guillaume, son souverain d'origine, comme au souverain de son pays d'adoption. Il aurait voulu éviter l'effusion du sang, et serait là pour avertir Guillaume du succès remporté par Harold sur les Norvégiens, lui annoncer la prochaine arrivée de l'armée victorieuse, l'engager à regagner la Normandie, et à éviter ainsi un désastre certain tandis qu'il en était encore temps.

Si cette hypothèse était exacte, l'inscription de la Tapisserie serait autre, et indiquerait le refus de Guillaume. Telle que nous la lisons, elle ne peut faire allusion qu'à des renseignements stratégiques.

(1) *The normand Conquest,* III, p. 415.

Pl. VI, *n*° 54.

HIC DOMVS : INCENDITVR :

Ici une maison est incendiée.

Pour garantir la sécurité de son camp, le duc de Normandie fit détruire tout ce qui pouvait entraver les mouvements de son armée, servir de refuge à l'ennemi, et faciliter une surprise. Ainsi il prescrivit de mettre le feu à cette maison d'où sort une femme avec son enfant. La guerre a de ces nécessités cruelles ! Sans doute, un critique (1) a cru pouvoir admettre que l'incendie avait été allumé par les soldats de Harold, pour empêcher les Normands de se servir de cette maison, et de profiter des provisions qu'elle renfermait, ou pour punir un compatriote soupçonné de trahison. Mais l'inscription ne confirme nullement ces hypothèses. Ne savons-nous pas, d'ailleurs, que Gyrth, frère de Harold, lui avait conseillé de ravager complètement la contrée, pour priver l'armée normande de toute ressource, et la mettre dans l'impossibilité de se procurer les vivres nécessaires à sa subsistance, mais que, par amour pour son peuple, Harold refusa de suivre cet avis ? Néanmoins la dévastation fut si complète que longtemps après, lors de la rédaction du *Domesday Book* (1080-1086), la contrée était toujours inculte.

(1) Planché. *Journal Brit. archæol. Assoc.*, vol. XXIII, p. 150.

PL. VI, nos 55 et 56.

HIC : MILITES : EXIERVNT : DE HESTENGA : ET : VENERVNT AD PRELIVM : CONTRA : HAROLDVM REGE :

L'armée sort de Hastings, pour aller combattre le roi Harold.

Nous sommes au 14 octobre 1066. L'heure de la bataille a sonné. Guillaume revêtu de sa broigne, de ses chausses, de son heaume, armé de l'épée et de la lance, se prépare à monter le cheval, présent du roi d'Espagne, Alphonse, que lui amène son écuyer, Gautier Giffard, seigneur de Longueville.

Il traverse un petit bois et va se mettre à la tête de ses chevaliers ; derrière lui, on en remarque deux qui portent des bannières : la première semi-circulaire représente un oiseau ; c'est l'étendard traditionnel et national des hommes du Nord, que les Normands ont conservé depuis leur établissement en France ; l'autre est le gonfanon envoyé par le Pape. On le reconnaît à la croix qui y est peinte.

D'après Wace, cet étendard fut confié à Toustain le Blanc, fils de Rollon, seigneur du Bec, au pays de Caux. La Tapisserie, au contraire, nous le montre porté par un autre chevalier que, d'après les restes de l'inscription, en partie effacée d'ailleurs, on croit être Eustache de Boulogne. Pas besoin de dire que nous préférons le

témoignage contemporain de la Tapisserie à celui du poète, qui n'écrivait qu'un siècle environ après les événements. D'ailleurs, Toustain le Blanc a bien été chargé d'un étendard, mais c'est de l'étendard national, de celui où était l'oiseau, nous dit Ordéric Vital. *Turstinus filius Rollonis vexillum Normanorum portrait* (1).

A la tête de l'armée, voici Guillaume. Il tient à la main le bâton de commandement (2). On ne peut songer à une massue, qui n'est pas une arme normande. Vient ensuite un autre cavalier absolument semblable, que certains ont pris pour un de ses frères, Odon ou Robert. Mais, ne vaut-il pas mieux voir là deux représentations de Guillaume : l'une le montre commandant ses troupes, l'autre interrogeant un de ses officiers ? L'erreur est venue de la longueur de l'inscription, qui ne pouvait tenir dans l'espace qui lui appartenait normalement.

Il y a lieu de remarquer les deux parties de cette scène. Dans la première, qui se termine aux mots AD PRELIVM de l'inscription, les chevaux sont frais, impatients, pleins d'ardeur, les cavaliers sont obligés de les calmer avec le frein. Après, la situation change ; on va à l'ennemi, on rend la main aux chevaux qui s'avancent à pleine allure, pour rejoindre Guillaume, et bientôt après, on les sentira excités par l'éperon. Ce n'est pas sans surprise qu'on constate des nuances aussi délicates dans un dessin de cette époque.

On a voulu voir dans les scènes de la bordure du haut, une allusion aux violences commises par les hommes de guerre : leur examen suffit à réfuter cette hypothèse.

(1) Voir page 112 et *Hist. Gall.*, XI, p. 235 A.
(2) *Hist. Gall.*, XI, p. 236 B.

Pl. VI, *n*° 57.

HIC : VVILLELM : DVX INTERROGAT : VITAL : SI VIDISSET HAROLDI EXERCITV

Le duc Guillaume demande à Vital s'il a vu l'armée de Harold.

Les deux armées ne sont séparées que par une courte distance. Guillaume qui veut connaître la situation de l'ennemi, ses forces, les dispositions qu'il a prises, a envoyé en reconnaissance des éclaireurs qui ne tardent pas à recueillir d'importants renseignements. Vital, qui les commande, accourt au galop pour rendre compte de ses découvertes, tandis que sa troupe, dissimulée derrière les arbres d'une éminence, continue de surveiller les mouvements de l'ennemi. Le geste de Vital est des plus significatifs.

Voilà encore un personnage important, évidemment très connu de son temps, mais dont les chroniques ne nous ont même pas conservé le nom.

Vital est le nom d'un témoin d'un acte constatant que l'évêque Odon acheta, en 1098, un terrain pour agrandir son palais épiscopal de Bayeux : il devait donc être connu dans cette ville, comme Turold et Wadart, que nous avons déjà rencontrés. De plus, dans le *Domesday Book*, nous retrouvons un Vital, parmi les vassaux de l'évêque Odon. C'est encore un Vital qui a fondé la célèbre abbaye de Savigny, en Normandie.

Pl. VI, *n*° 58.

ISTE NVNTIAT : HAROLDVM REGĒ DE EXERCITV VVILLELMI DVCIS

Un éclaireur renseigne le roi Harold sur l'armée du duc Guillaume.

Comme Guillaume, Harold veut se renseigner sur les forces et la situation de son adversaire. Un de ses éclaireurs observe le camp normand du haut d'une colline, puis accourt rendre compte de ce qu'il a vu et constaté. Harold avait aussi envoyé des espions qui, nous atteste le chroniqueur, déclarèrent n'avoir rencontré dans le camp de Guillaume qu'une foule de moines rasés récitant des prières; mais, Harold qui avait vécu en Normandie, dissipa leur erreur et leur déclara que ces prétendus moines étaient de vrais chevaliers qui se conduiraient vaillamment dans le combat.

L'armée anglaise n'a pas de cavalerie, même pour faire les reconnaissances, qui sont confiées à des fantassins. Si Harold est à cheval ici, c'est qu'il n'a pas d'autre moyen de se rendre promptement d'un point à un autre, de s'assurer que toutes les dispositions sont bien prises, et que ses ordres sont exécutés ; nous le retrouverons dans la bataille, combattant à pied avec ses chevaliers, car les deux armées sont complètement différentes : celle des Normands comprend surtout des cavaliers et des archers ; et sa force vient de sa mobilité même, de sa souplesse,

de la facilité avec laquelle elle peut effectuer une manœuvre et exécuter une attaque. Elle brille surtout dans l'offensive. L'armée anglaise, au contraire, sait surtout se défendre : sa force vient de cette phalange de fantassins qui, se serrant les uns contre les autres, forment, avec leurs boucliers, une muraille quasi infranchissable.

Pl. VII, *n°* 59.

HIC WILLELM: DUX ALLOQUITUR: SUIS: MILITIBUS: UT PREPARAREN͞T SE: VIRILITER ET SAPIENTER: AD PRELIUM: CON͞TRA: ANGLORUM EXERCITU͞:

Le duc Guillaume exhorte ses soldats à lutter avec courage et prudence contre l'armée anglaise.

Avant la bataille, Guillaume exhorte ses soldats. Un historien (1), à l'exemple de Tacite et des autres écrivains de l'antiquité, nous donne son discours, comme s'il avait été sténographié par un des auditeurs : l'inscription de la Tapisserie, évidemment plus exacte dans son laconisme, se borne à dire qu'il demande à ses chevaliers de combattre *viriliter et sapienter*, avec courage et prudence.

Le mot *sapienter* ne fait-il pas allusion à cette retraite momentanée, que commandera Guillaume, pour amener les Anglais à sortir de leurs formidables retranchements, et qui, suivie d'une nouvelle attaque, assurera le triomphe définitif ?

Quand la Tapisserie nous montre Guillaume parlant, le bâton de commandement à la main, tous ses soldats courent déjà à l'ennemi ; le dernier se retourne pour ne rien perdre de ses paroles.

La représentation de l'armée est intéressante ; elle nous

(1) Henri de Huntindon. *Hist. Gall.*, vol. XI, p. 208 C.

fait voir, à côté des chevaliers, les archers qui contribuèrent si sérieusement au gain de la bataille. En général, ils ne portent pas la broigne, mais un bliaud rentré dans les braies, et dans la bordure, beaucoup sont nu-tête. Quelques-uns — les officiers probablement — portent un bonnet pointu qui protège la tête (1).

En face est l'armée anglaise, composée de fantassins. Ce fut certainement une surprise pour nos chevaliers qui tenaient à honneur de combattre à cheval ; mais ils ne tardèrent pas à reconnaître la valeur de ces redoutables adversaires.

Au commencement de la bataille, la Tapisserie nous montre une arme singulière, lancée par les Anglais et que nous étudierons avec les autres armes. On ne sait comment l'abbé de la Rue a pu la prendre pour l'épée de ce Taillefer qui, d'après le poème de Wace, parada devant l'armée, après avoir chanté les exploits de Roland pour exciter les courages.

Dès lors, tout parle de lutte ; la bordure ne représente que des animaux féroces. Voici la lice, qui réclame vainement sa loge à sa compagne, défendue par ses jeunes chiens ; des carnassiers emportent des volailles : puis, voilà les victimes du combat, les morts, les blessés, que l'artiste n'a pu, faute de place, représenter dans la bande principale.

(1) Ce bonnet de laine ou de fourrure, nous l'avons déjà vu porté par Harold, pendant la traversée de la Manche (Pl. I, n° 5), et par le personnage qui accompagne Guillaume se dirigeant vers le Mont Saint-Michel (Pl. II, n° 18).

Pl. VII, *n*° 60.

HIC CECIDERVNT LEVVINE ET : GYRD : FRATRES : HAROLDI REGIS :

Ici tombèrent Lewine et Gyrth*, *frères du roi Harold.

L'artiste a tenu à représenter la mort des frères de Harold, pour rendre un très juste hommage à la valeur de deux héros, que leur parenté signalait spécialement à l'attention ; et aussi, pour montrer la gravité du parjure, dont le châtiment frappait, non seulement le vrai coupable, mais encore sa famille innocente.

Gyrth, d'ailleurs, méritait ici une mention particulière ; car tenant compte du serment que Harold avait prêté, il avait tenté de l'écarter du champ de bataille.

Guy, évêque d'Amiens, dans son poème sur la bataille de Hastings (1), raconte que Gyrth mourut, frappé par Guillaume dont il avait tué le cheval.

« Nam velox juvenem sequiter veluti leo frendens,
Membratim perimens, hæc sibi verba dedit :
Accipe promeritam nostri de parte coronam,
Si periit sonipes, hanc tibi reddo pedes (2). »

(1) Francisque Michel. *Chroniques anglo-normandes*, v. III. *De Hastingæ Prœlio*, v. 477-480.

(2) Aussi prompt qu'un lion furieux, il s'élance sur le jeune homme, le renverse à terre en s'écriant : « Reçois de ma main cette très légitime récompense. Si mon coursier est mort, c'est en combattant à pied que je te la donne. »

Mais si le fait était exact, le dessinateur de la Tapisserie, si bien renseigné sur les exploits du vainqueur, et toujours disposé à les mettre en évidence, n'aurait pas manqué de le dire dans l'inscription.

Les deux frères luttent avec l'ardeur du désespoir pour la défense de leur patrie : l'un avec la terrible hache danoise, l'autre avec la lance. Ce dernier se protège avec un bouclier rond à la boucle saillante. Ils succombent tous deux, et leur courage malheureux a été célébré par les poètes.

Pl. VII, *n*° 61.

HIC CECIDERVNT SIMVL: ANGLI ET FRANCI: IN PRELIO:

Ici tombèrent beaucoup d'Anglais et de Français frappés ensemble au cours du combat.

Nous sommes en présence d'un des incidents les plus dramatiques de la bataille, l'attaque du camp anglais. Harold, en général avisé, l'a établi au sommet d'un promontoire escarpé, et, pour le protéger contre toute attaque de cavalerie, il l'a entouré d'un fossé profond, muni d'un parapet sur lequel il a placé des arbres abattus. Il ne semble pas, quoiqu'en ait dit Wace, qu'il y ait eu une véritable palissade. Impossible de trouver une position plus favorable, et pour la défendre, Harold a cette excellente infanterie saxonne, vraiment sans rivale, et qui, avec ses boucliers serrés les uns contre les autres, opposait un véritable mur aux attaques des Normands (1).

La Tapisserie ne nous fait pas soupçonner les difficultés de la situation. Ces petites palissades très basses, surmontant la crête d'un fossé, même la colline avec ses rampes abruptes, n'en donnent point l'idée exacte. L'art du dessin, encore dans l'enfance, ne permettait pas alors une meilleure représentation.

En cet endroit, la lutte fut particulièrement rude. En vain les Normands, archers, fantassins, cavaliers multiplièrent à l'envi leurs efforts, et firent des prodiges de

(1) Oman. *England before the Norman Conquest.*

valeur ; ils furent repoussés et obligés de se replier. Beaucoup tombèrent dans le profond ravin de *Malfosse*, où périrent tant d'hommes et de chevaux, que le sol en fut nivelé, nous dit Guillaume de Malmesbury (1). La Tapisserie ne laisse entrevoir qu'une partie de la vérité ; l'inscription nous parle bien d'un combat violent, mais ne dit rien de cet échec momentané qui fut l'occasion des deux incidents que nous allons trouver.

Le mot *Franci* de l'inscription a fait croire à Bolton Corney, l'auteur des *Researches and conjectures*, que la Tapisserie n'avait été faite qu'après 1203, date de la réunion de la Normandie à la France. Mais, dès le XIe siècle, le mot « Franci » s'appliquait très bien à l'armée de Guillaume, qui contenait des Bretons, des Poitevins, des Bourguignons, des Flamands, etc., etc. ; c'est-à-dire des combattants venus de toutes les régions de l'ancienne Gaule (2).

Dans le *Domesday Book*, commencé sous le règne de Guillaume le Conquérant, en 1085, quelques années seulement après la date probable de la remise de la Tapisserie à la cathédrale de Bayeux (1077), les qualifications *Franci homines*, *Francigenae* sont à chaque instant opposées à celle d'*Angli*, séparant ainsi les conquérants de la population anglaise (3).

(1) *Hist. Gall.*, XI, p. 185 C.

(2) Quicherat. *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, vol. II, p. 91.

(3) Freeman. *Ibid.*, p. 766-769.

Pl. VII, *n*° 62.

HIC · ODO EP̄S : BACVLV̄ · TENENS : CONFOR :- TAT PVEROS

L'évêque Odon, un bâton à la main, réconforte les soldats.

Ne parvenant pas à triompher de la résistance des Anglais, et à forcer leur camp, Guillaume ordonna la retraite, comptant bien reprendre l'offensive ; mais ce mouvement menaçait de se changer en déroute. Le bruit de sa mort commençait à courir.

Pour conjurer ce danger, il fallait l'intervention immédiate d'hommes énergiques et résolus. La Tapisserie nous signale d'abord Odon, évêque de Bayeux, qui, ralliant les fuyards, et les ramenant au combat, exerça une sérieuse influence sur le résultat de la journée, et mérita bien d'être mentionné ici.

L'évêque de Bayeux porte cette même broigne de cuir, qui nous l'a fait reconnaître Pl. II, n° 18. Pour le combat, il a revêtu le heaume, mais on ne lui voit aucune arme offensive, ni la lance, ni l'épée ; il n'a à la main que son bâton de commandement qui le signale à tous et lui permet de rallier ses hommes.

Il est bon de remarquer que c'est ici qu'apparaît dans la bordure, une longue suite d'archers : n'en peut-on pas conclure, que c'est à partir de ce moment qu'ils exercèrent leur action décisive sur le résultat de la bataille,

en tirant très haut, sur l'ordre de Guillaume, afin que leurs flèches en retombant, frappassent les Anglais au visage? Nous allons voir que l'une d'elles atteignit Harold à l'œil.

Le mot *pueros* de l'inscription attire l'attention. Dans le latin du moyen âge, il désigne souvent un soldat, comme l'atteste Ducange. Ici on peut y voir, dans un sens plus restreint, la *maisnie* de l'évêque, c'est-à-dire le corps d'armée composé surtout de ses vassaux et de ceux qui reconnaissaient son autorité directe.

Pl. VIII, *nos* 63 et 64.

HIC · EST :· VVILLEL DVX
·E. . . . TIVS

Voici le duc Guillaume.
Eustache de Boulogne.

Un échec, même partiel, atteint toujours le moral des troupes. Les pessimistes en profitent pour semer de fausses nouvelles, qui engendrent les paniques. Ainsi se répandit le bruit de la mort de Guillaume. Pour le démentir et ramener ses hommes au combat, le duc enlève son casque et montre son visage découvert, en criant, nous dit la chronique : « Regardez et constatez que je suis vivant et avec l'aide de Dieu, j'aurai la victoire (1). Quelle est donc cette folie qui vous pousse à fuir? *Me, inquit, circumspicite, vivo et vincam auxiliante Deo. Quæ vos dementia fugam suadet?* »

Près de lui, un chevalier le désigne aux fuyards, comme pour attester la vérité de ses paroles et la nécessité de continuer la lutte. Il porte le gonfanon orné de la croix. Son nom, en partie effacé, se lisait dans la bordure. Les lettres qui restent E... TIVS font penser, avec raison, à Eustache, comte de Boulogne. Nous avons vu, en effet (Pl. VI, n° 56), que c'est à lui que fut confié l'étendard béni par le pape (2).

(1) Ordéric Vital. *Hist. Gall.*, vol. XI, p. 236 C.
Guillaume de Poitiers. *Ibid.*, p. 96 C.

(2) Voir p. 99.

Il faut constater qu'ici Guillaume ne porte pas d'armes offensives; ce qu'il tient à la main, c'est le bàton de commandement que nous lui avons vu (Pl. VI, n° 59) quand il exhortait ses soldats à bien se battre, bâton semblable à celui que nous venons de voir entre les mains de l'évêque Odon. Pourtant, quand Guillaume (Pl. VI, n° 55) monta à cheval avant le combat, il avait sa lance et son épée; d'autre part, tous les chroniqueurs célèbrent à l'envi ses hauts faits. Guillaume de Poitiers et surtout Guy d'Amiens nous le montrent frappant ses ennemis de sa redoutable épée.

Comment se fait-il qu'il soit représenté ici avec ce bàton, qui n'est pas une arme véritable? C'est qu'il a momentanément cessé de se battre ; il est à une certaine distance de l'armée anglaise, au milieu de ses Normands; il veut se faire reconnaître, les rallier, les ramener au combat. Le bâton est l'insigne du chef; c'est, comme nous dirions aujourd'hui, une sorte de fanion qui le distingue. Son épée, sa lance, semblables à celles des autres combattants, n'attireraient pas l'attention ; mais son bàton est un véritable signe de ralliement. En ôtant son heaume et découvrant son visage, Guillaume montre qu'il est vivant et qu'on doit le suivre.

En 1864, on a trouvé en Suède dans les ruines de l'ancienne Konungahella, à Kostellgarden, entre Gottenburg et Kongilf, un bàton analogue; n'en peut-on pas conclure que Guillaume, en le portant, se conformait à une tradition scandinave, importée en Normandie (1).

(1) *Handbook of the nothern runic monuments of Scandinavia*, by Dr Georges Stephens, p. 16.

Freeman, p. 748.

Pl. VIII, *n*° 65.

HIC : FRANCI PVGNAN̄T ET CECIDERVNT QVI ERANT : CVM HAROLDO :-

Ici les Français combattent et les soldats de Harold succombent.

Ramenés au combat, les Normands reprennent la lutte avec une nouvelle ardeur. Les Anglais, qui, pour les poursuivre, avaient abandonné leurs redoutables retranchements et rompu leur ordre de bataille, surpris par ce retour offensif, ne peuvent conserver leur avantage. Leur camp est envahi et le combat terrible, surtout là où était arboré le dragon, étendard des Anglais (1). Auprès de lui, pour assurer sa défense, s'étaient groupés les meilleurs soldats. De leur côté les chevaliers normands redoublaient d'efforts pour le conquérir, pendant que leurs archers ne cessaient de faire pleuvoir des flèches sur leurs ennemis.

N'est-ce pas le roi d'Angleterre que nous voyons arracher une flèche qui lui a crevé un œil ? De toute cette scène, Wace nous donne ce récit bien vivant :

« Normanz archiers ki ars teneient,
« As Engleiz mult espez traeient,

(1) Ce n'est pas sans raison que Freeman (III, p. 574) attache une importance spéciale à la représentation de ce dragon et y voit une preuve que la Tapisserie a été exécutée dans les premières années qui ont suivi la conquête. Plus tard, avec le temps qui atténue toujours les souvenirs, on n'aurait pas songé à ce détail, pourtant si intéressant.

« Maiz de lor escuz se covreient,
« Ke en char ferir nes' poeient;
« Ne por viser ne por bien traire,
« Ne lor poeient nul mal faire
« Cunseil pristrent ke halt traireient;
« Quant li saetes descendreient
« De sor lor testes dreit charreient,
« Et as viaires les ferreient.
« Cel cunseil ont li archier fait
« Sor li Engleis unt en halt trait;
« Quant li saetes reveneient,
« De sor les testes lor chaeient,
« Chies è viaires lor perçoent
« Et à plusors les oilz crévoent
« Ne n'osoent les oilz ovrir,
« Ne lor viaires descovrir.
« Saetes plus espessement
« Voloent ke pluie par vent;
« Mult espès voloent saetes
« Ke Engleiz clamoent *vibetes*.
« Issi avint k' une saete,
« Ki de verz li ciel est chaete,
« Fèri Heraut de sus l'oil dreit.
« Ke l'un des oilz li a toleit;
« E Heraut l'a par air traite,
« Getée a les mains, si l'a fraite
« Por li chief ki li a dolu
« S'est apuié sor son escu (1). »

« Rom. de Rou, v. 13276. »

Dans la bordure du bas, on remarque quatre meubles très spéciaux, sortes de carquois de grande dimension,

(1) Les archers normands avaient beau lancer de nombreuses flèches sur les Anglais qui se protégeaient avec leurs boucliers, ils ne parvenaient pas à les atteindre, ni même à les apercevoir pour les bien viser. Après avoir

véritables magasins de flèches, que, selon toute vraisemblance, on amenait dans la bataille, là où le besoin s'en faisait particulièrement sentir, afin de permettre aux archers de renouveler leurs provisions, qui s'épuisaient forcément très vite. Ce détail archéologique ne semble pas avoir été remarqué malgré sa réelle importance.

pris conseil, ils décidèrent de tirer haut pour que les flèches, en tombant, atteignissent les Anglais à la tête. Cet avis fut suivi. Les archers tirèrent très haut et les flèches frappèrent les Anglais au visage et crevèrent les yeux de beaucoup. Alors ils n'osaient ouvrir les yeux, ni découvrir leur visage, car les flèches tombaient plus épaisses que la pluie chassée par le vent. Une de ces flèches atteignit Harold à l'œil droit et le lui creva. Harold l'arracha, la rejeta après l'avoir brisée de colère, et, vaincu par la douleur, s'appuya sur son bouclier.

Pl. VIII, *n*° 66.

HIC HAROLD :- REX :- INTERFEC
TVS : EST

Le roi Harold est tué.

Malgré la douleur que lui causait sa blessure, Harold continua la lutte avec l'énergie du désespoir, cherchant encore à vaincre, ou au moins à retarder la défaite, lorsqu'un chevalier lui donna le coup mortel. Il a donc succombé en vaillant chevalier, défendant sa patrie aussi longtemps que ses forces épuisées lui ont permis de tenir une arme, méritant l'estime de ses adversaires et tous les honneurs que les vainqueurs doivent au courage malheureux. Pourtant un homme s'acharna sur son cadavre, lui coupa la jambe et la rejeta au loin. L'histoire ajoute que Guillaume, indigné, chassa de son armée, comme félon, l'auteur de cette lâcheté (1).

Dans la bordure, nous voyons les horreurs de la guerre, les pillards rapaces qui, pour s'enrichir aux dépens des nobles victimes du combat, les dépouillent de leurs armes et de tout ce qu'elles peuvent avoir de précieux.

(1) Guillaume de Malmesbury. *Hist. Gall.*, XI, 184 D.

PL. VIII, *n*° 67.

ET FVGA: VERTERVNT ANGLI

Les Anglais sont en fuite.

En amenant par une fuite simulée les Anglais à rompre leur ordre de bataille, et à sortir de leurs retranchements où ils étaient inexpugnables, Guillaume avait décidé du sort de la bataille. Les Normands pénétrèrent alors dans le camp, où la lutte continua âpre et sanglante, jusqu'au moment de la mort de Harold, qui fut vite connue de tous. Alors les Anglais épuisés, désormais sans chef, s'enfuirent dans toutes les directions. Les gestes, les attitudes des vainqueurs nous disent l'ardeur de la poursuite que purent seules arrêter l'obscurité de la nuit et les difficultés d'un pays inconnu et boisé.

La Tapisserie nous montre avec quelle tranquillité les combattants se retirent à l'abri d'un bois, signalé par ce groupe d'arbres. Ils s'en vont sans hâte, remportant leurs masses de pierre analogues à celle que nous avons signalée au commencement de la bataille (Pl. VII, n° 59). A peine se retournent-ils pour constater que toute poursuite a cessé.

Autour d'eux, sont les servants de l'armée; affolés, ils se sont emparés des chevaux et, non encore tranquillisés par la distance, ils ne cessent de les exciter et d'activer leur marche.

Dans ces fuyards, on n'aperçoit aucun de ces chevaliers revêtus de la broigne, que nous avons vus se comporter si vaillamment. Auraient-ils été exterminés jusqu'au der-

nier, ou plutôt le dessinateur de la Tapisserie n'a-t-il pas tenu à rendre cet indirect hommage à leur courage et à leur héroïsme ?

Si maintenant nous jetons le regard sur les Normands vainqueurs, quelle différence d'aspect entre cette troupe débandée et la belle armée, si bien ordonnée, que nous avons vue avant le combat ! Un seul des cinq chevaliers a conservé sa lance, les quatre autres l'ont perdue ou brisée dans le combat ; trois n'ont plus de heaume. Les chevaux sont épuisés, et les cavaliers font de vains efforts pour les exciter. Un archer, entraîné par l'ardeur du combat a enfourché un cheval sans maître, et s'efforce de parachever la victoire par la poursuite acharnée des vaincus.

§ 2. — BORDURES

Les tableaux de la vie de Harold et de Guillaume, que nous venons d'étudier, se déroulent entre deux bandes de broderies, qui les bordent en haut et en bas. A notre gauche une garniture analogue, formée de fleurons et d'entrelacs, complète un véritable encadrement. Aussitôt après, nous avons la scène désignée par l'inscription *Edward rex* (Pl. I, n° 1) où le roi d'Angleterre donne des instructions à deux de ses sujets. Cet encadrement nous montre que nous sommes au commencement de l'histoire qui va être représentée. Il devrait évidemment y en avoir un semblable à la fin. N'en trouvant pas, nous devons en conclure que nous n'avons pas la totalité des tableaux rêvés par l'artiste qui a fait le dessin : soit que le travail n'ait jamais été terminé, soit que la fin ait été détruite et c'est, nous semble-t-il, l'hypothèse la plus probable.

Frappé des analogies qui existent entre cette Tapisserie, et celle que décrit l'abbé de Bourgueil, Baudry (1), dans son poème adressé à Adèle, fille du Conquérant, l'abbé Laffetay imagine qu'elle devait avoir les mêmes scènes finales, et qu'ainsi nous avons perdu les tableaux représentant Guillaume remerciant ses troupes, et recevant la soumission de la ville voisine. Cette supposition est assurément séduisante ; mais elle ne s'appuie sur aucun fait sérieux et reste une pure hypothèse.

Dans leur ensemble, ces deux bordures sont un acces-

(1) *Mém. de la Société des Antiquaires de Normandie,* vol. XXVIII, p. 187.

soire, un ornement de l'œuvre principale. On y voit des sujets très divers, et souvent des animaux affrontés qui rappellent certaines sculptures de chapiteaux de cette époque. Toutefois lorsque le dessinateur l'a jugé utile, le sujet principal se continue dans la bordure. Nous y trouvons ainsi les mâts des navires, le sommet de certains édifices, la comète, des inscriptions. La bordure contient alors un véritable prolongement de la scène représentée pendant la bataille; on y remarque en bas, la longue série des braves tombés au champ d'honneur, et aussi les archers qui, intervenant au moment opportun, ont décidé du sort de la journée et assuré la victoire (Pl. VIII, n° 63). Tous les boucliers anglais sont criblés de leurs flèches. Plus loin nous voyons encore les victimes du combat, et les rapines de ces hommes qui accourent sur les champs de bataille pour piller et s'enrichir des dépouilles des morts et des mourants. Avant de relater ces divers épisodes du combat, la bordure nous montre des animaux féroces, hyènes, renards emportant des volailles; un loup menaçant une chèvre, la lice réclamant en vain la loge qu'avait imprudemment prêtée sa compagne (Pl. VI et VII, n° 59); un chien forçant un lièvre; un faucon poursuivant une proie: scènes de violences encadrant les derniers préparatifs et les commencements de la bataille. Il y a donc un rapport entre les sujets de la Tapisserie et ceux de la bordure. Il apparaît encore lorsque Harold reçoit un homme du peuple qui apporte de graves nouvelles (Pl. IV, n° 36). Les petits bateaux du bas doivent rappeler le sujet de la conversation et annoncer qu'une flotte menace l'Angleterre. Peut-on pousser plus loin les rapprochements? Deux fois on rencontre dans la bordure des poissons, représentés comme ceux qui forment le signe du zodiaque (Pl. III, n° 21 et

IV, n° 37), et on en a conclu que l'expédition du Mont Saint-Michel avait eu lieu en février ou mars ; et qu'à la même époque, l'année suivante, Guillaume avait reçu l'avis du couronnement de Harold. Les scènes de labourage et de semailles semblent aussi nous dire que c'est au cours de l'automne que Guillaume négocia avec Guy de Ponthieu pour obtenir la liberté de Harold (1) ; cela semble très admissible. Avec cette interprétation, la Tapisserie préciserait des détails que ne donnent pas les historiens. Mais on ne saurait aller plus loin et trouver d'autres rapports entre les sujets principaux et les bordures. Cette longue série d'animaux affrontés ne semble avoir été dessinée que pour l'ornement de la tenture, et le dessin, toujours un peu stylisé ; les couleurs bizarres (2) rendent très difficile la détermination des caractères, et l'identification à peu près impossible. Certains animaux sont absolument imaginaires, comme les centaures, les dragons, les quadrupèdes ailés. Généralement les quadrupèdes alternent avec les oiseaux.

Dans la première catégorie, on peut, semble-t-il, reconnaître des lions, des moutons, des chiens, des béliers, des chameaux, des cerfs, des sangliers, des renards, des loups, des lièvres, des ânes, des boucs. Dans la seconde, des canards, des oies, des aigles, des coqs, des cygnes, des dindons, des pélicans, des pigeons, des éperviers, des grues, des dragons ailés, des merlettes.

(1) On fixerait ainsi la chronologie des événements :

A la fin de l'été 1064, Harold s'embarque pour la Normandie et est fait prisonnier par Guy de Ponthieu ; en novembre il est rendu à la liberté ; en février ou mars 1065 commence la campagne de Bretagne ; et l'année suivante, à peu près à la même époque, serait venue en Normandie la nouvelle de la mort d'Edouard, et du couronnement de Harold. A propos de cette dernière date nous avons fait de sérieuses réserves. Voir, p. 81.

(2) Comp. Dessin, p. 144.

On rencontre de-ci, de-là, trois *obscena* qu'on a invoqués comme preuve que la Tapisserie ne pouvait émaner d'Odon, ou de Mathilde. comme si toutes les époques avaient, à cet égard, la même délicatesse ! Les sculptures du haut moyen âge, les enluminures des manuscrits, n'en fournissent-elles pas bien d'autres exemples analogues, dont personne alors ne se scandalisait ?

En différents endroits, le dessinateur des bordures nous donne des illustrations des fables d'Esope. C'est d'abord, le renard et le corbeau (Pl. I, n° 4, III, n° 27) et puis le loup et l'agneau (Pl. I, n° 5 et III, n° 4) ; la lice et sa compagne (Pl. I, n° 4, IV, n° 59) ; le loup et la grue ; le renard, le singe et les animaux (Pl. I, n° 5) ; le lièvre et le passereau (Pl. I, n° 6) (1) ; puis on reconnaît un loup, un chevreau, une chèvre illustrant, sans conteste, la fable d'Esope, quoique le chevreau ne soit pas dans un enclos (Pl. I, n° 6). Vient ensuite une scène de chasse : deux rabatteurs avec des chiens poursuivant un loup, ou un renard (Pl. I, n° 8). Après, voici une autre fable, la brebis, la chèvre, la génisse en société avec le lion ; ensemble, ils poursuivent le cerf (Pl. I, n° 8) que le lion va s'approprier au tableau suivant. Que trouvons-nous ensuite ? Les travaux des champs, le labourage, les semailles, le hersage, la chasse à la fronde et un groupe d'oiseaux, qui nous portent à penser que ces tableaux représentent la fable de l'hirondelle et des petits oiseaux (Pl. II, n° 10) (2).

Voici maintenant un bateleur avec son ours (Pl. II,

(1) Le lièvre enlevé par l'aigle se reconnaît sans difficulté ; l'épervier sur le passereau a beaucoup souffert, mais l'identification paraît néanmoins certaine.

(2) Nous retrouvons ces fables dans La Fontaine, mais la cigogne y remplace la grue ; la perdrix, le passereau.

nº 11), et une autre scène de chasse à courre (Pl. II, nº 12).

Après, recommencent des séries d'animaux, interrompues, çà et là, par une fable. Ainsi, quand Harold rentre dans sa patrie, après son long séjour en Normandie, nous retrouvons le loup et la grue, le renard et le corbeau (Pl. III, nº 27) qui semblent des allusions à sa situation. Sans doute, il est parvenu à se soustraire à la puissance du redoutable duc de Normandie, mais c'est au prix d'un serment, qui l'oblige à renoncer à ses espérances au trône d'Angleterre.

Au moment de la bataille, nous retrouvons une nouvelle fable, l'âne et le loup, répétée en haut et en bas (Pl. VI, nº 56). Et ces deux chevaux liés (Pl. VII, nº 59)? Ne sont-ils pas l'illustration d'une autre fable analogue que nous n'avons pu identifier?

L'abbé de la Rue supposant que les fables d'Esope n'avaient été connues en Occident qu'au XIIe siècle, en conclut que la Tapisserie n'est pas antérieure à cette époque. C'est une erreur. Pour la démontrer on invoque, en général, la traduction que le roi d'Angleterre, Alfred, en aurait faite au Xe siècle; puis les manuscrits, qui nous sont parvenus de cette époque, notamment celui de Leyde, qui remonte au premier tiers du XIe siècle (1).

Freeman, l'éminent historien, sans s'y arrêter autrement, retourne l'objection, et répond, que la Tapisserie est un document si authentique, qu'il prouve, à lui seul, que les fables étaient connues au XIe siècle (2). Ne doit-on pas donner à l'observation un autre caractère? Si les fables d'Esope étaient au XIe siècle un sujet d'érudition,

(1) Laffetay. *La Tapisserie de Bayeux*, p. 38.

(2) *The normand Conquest*, III, p. 572.

si elles n'étaient connues que des savants, jamais le dessinateur de la Tapisserie n'eût songé à les représenter. Tout démontre, en effet, qu'il ne cherche qu'à donner une exposition claire de son sujet. Il n'est pas, comme les artistes de la Renaissance, tenté de faire étalage d'érudition. Des fables, connues seulement des savants, ne pouvaient trouver place dans son travail, tandis qu'il accueillait avec empressement des apologues populaires qui, souvent, pouvaient se rattacher au sujet principal.

La tradition avait rendu ces récits populaires. Les Romains les avaient reçus des Grecs, puis les avaient transmis aux Gaulois. Ces derniers, à leur tour, les avaient redits aux Francs et aux Normands. Peu à peu, ils étaient entrés dans le *folklore* du temps. N'avons-nous pas tous appris des contes, des récits merveilleux, et des fables avant de les lire dans les livres?

II

ÉTUDE CRITIQUE

Nous venons de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de la Tapisserie. Nous avons vu se dérouler tous les tableaux qui la composent ; nous avons souligné les curieux détails ainsi que les éléments historiques ou pittoresques qu'ils renferment ; notre étude ne peut s'arrêter là. Il est nécessaire de la reprendre, de nous élever un peu, de rechercher les aperçus plus généraux, les observations qui s'appliquent non plus à tel ou tel objet, à tel ou tel tableau, mais à l'ensemble de la tenture, ou, au moins, à un certain nombre de scènes.

Ce nouvel examen nous amènera à nous demander d'abord, quel est le véritable sujet représenté. Après, nous nous attacherons à l'étude du dessin et de son exécution, en nous demandant quel est son caractère, et si ce chef-d'œuvre du XI[e] siècle fait partie du patrimoine artistique de l'Angleterre ou de la France. Ensuite entrant plus profondément dans notre sujet, étudiant le costume civil et militaire, l'armement, les constructions, nous verrons à quelle époque on en trouve d'analogues. Nous interrogerons aussi les inscriptions et après nous fixerons la date de la Tapisserie ; enfin, nous rechercherons si, conformément à la tradition, elle peut être à bon droit attribuée à la reine Mathilde.

CHAPITRE PREMIER

VÉRITABLE SUJET DE LA TAPISSERIE

On répète toujours que la Tapisserie de Bayeux représente l'histoire de la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant. Ce n'est pas tout à fait exact. Sans doute, nous y trouvons des tableaux nous montrant les préparatifs de l'expédition, le débarquement à Pevensey et la victoire de Hastings, mais loin d'être le sujet principal, ce n'en est qu'une partie, la conclusion du drame poignant exposé à nos yeux.

Le véritable sujet, c'est le parjure de Harold et son terrible châtiment. Ce prince occupe une place aussi importante que Guillaume. Pour nous faire apprécier toute l'horreur de son crime, la Tapisserie nous expose quelle lourde dette de gratitude Harold avait contractée envers Guillaume, qui, au prix d'une énorme rançon, l'avait d'abord arraché des mains de Guy de Ponthieu, puis l'avait reçu magnifiquement dans son palais de Rouen, et, le traitant comme son frère d'armes, l'avait emmené dans l'expédition de Bretagne, entreprise probablement (?) à sa demande (1) ; enfin l'avait armé chevalier.

Après tant de bienfaits, d'aussi signalés services,

(1) Voir l'explication de la scène : *unus clericus et ælfgyva*, pl. II, n° 17, p. 52.

Harold n'avait, semble-t-il, rien à refuser à Guillaume ; aussi, ne doit-on pas être surpris qu'il promette solennellement de l'aider de tout son pouvoir à se mettre en possession du royaume d'Angleterre, que son cousin, le vieux roi Édouard, venait de lui léguer. N'oublions pas que Harold, comme sujet de ce prince, devait faire tous ses efforts pour assurer l'exécution de sa volonté. Dans cette occurrence, ce serment semble très simple et très naturel ; c'était tout à la fois un acte de reconnaissance envers son bienfaiteur, et de loyalisme envers son roi. Or, à la mort d'Édouard, malgré son serment, Harold accepte la couronne ; mais Guillaume refuse de laisser aux mains d'un traître, d'un parjure, ce royaume d'Angleterre qui est, désormais, son patrimoine légitime. Il en appelle aux armes, et la bataille de Hastings doit être considérée comme une sorte d'épreuve, de duel judiciaire entre les deux rivaux. Si nous en croyons Guillaume de Poitiers, Harold aurait accepté cette sorte de lutte ; car après avoir reçu les derniers ambassadeurs venant faire des propositions de paix, il se serait écrié : « Que Dieu décide aujourd'hui ce qui est juste entre Guillaume et moi (1). » Or, Dieu n'a pas permis que Harold profitât de son crime ; il l'a, au contraire, cruellement châtié : et non seulement lui, mais encore ses frères innocents, sont morts dans le combat (2).

Ainsi, le drame revêt un caractère de haute moralité, bien à sa place dans une cathédrale. Il enseigne les fidèles, et leur apprend quel respect on doit avoir pour la parole donnée, surtout quand elle est accompagnée et

(1) *Hist. Gall.*, XI, p. 95.

(2) Nous avons déjà remarqué que la Tapisserie nous donne de la conquête, et des faits qui l'ont précédée, la version admise en Normandie à la cour de Guillaume.

confirmée par un serment, solennellement prêté sur les choses les plus saintes, l'Évangile et les reliques les plus vénérées. Wace, dans son récit de la scène du serment, pour nous faire comprendre sa gravité, nous dépeint l'émotion de Harold :

> Quant Héraut suz sa main tendi,
> La main trembla, la char fremi (1). v. 19838.

Ces idées sont bien du moyen âge, qui pratiqua si rigoureusement la religion du serment, et spécialement du XIe siècle, qui a été, par excellence, le siècle des épreuves judiciaires.

L'histoire, d'ailleurs, nous dit que c'est bien le châtiment du parjure de Harold, que poursuivit Guillaume ; c'est de ce parjure qu'il se plaignit à Rome, par l'intermédiaire de Lanfranc, prieur de l'Abbaye du Bec. Et pour arriver à punir ce crime, et à réparer le préjudice causé, il fit prêcher une sorte de guerre sainte.

Pour ses querelles ordinaires, pour ses précédentes guerres avec ses voisins du continent, Guillaume n'avait pas pris ces précautions : il s'était mis en campagne sans demander à Rome un semblable appui. D'ailleurs, il n'eût probablement pas obtenu de réponse favorable. Mais ici, la situation est toute différente. Son parjure a rendu Harold indigne du trône, et a permis au Pape de donner à Guillaume l'investiture du royaume d'Angleterre, et de lui envoyer, avec sa bénédiction, un étendard béni, gage sensible de son appui moral (2).

(1) Pour son serment, quand Harold étendit sa main sur le reliquaire, elle trembla, et un frisson secoua son corps.

(2) En fait, l'expédition conserva ce caractère religieux. La Tapisserie nous montre l'évêque Odon bénissant le repas, et Guillaume porte toujours l'éten-

Enfin, ce qui montre le mieux ce caractère et l'importance que l'opinion, non seulement en Normandie, mais encore en Angleterre, attachait à cette violation de serment, c'est cette scène entre Harold et son frère Gyrth, dont l'authenticité ne peut être mise en doute ; car elle n'est pas seulement racontée par les historiens normands et français, mais encore par les chroniqueurs anglais. A la veille de la bataille de Hastings, Gyrth veut empêcher son frère d'y prendre part, et l'amener à se retirer à Londres. Il invoque son intérêt et celui de la patrie elle-même : « Si le roi, lui dit-il, prend part à la lutte et est vaincu, s'il trouve la mort dans le combat, tout est terminé, l'Angleterre est conquise, et la liberté anglaise périt par sa faute. » Puis non content de ces raisons si graves, il ajoute en insistant : « Il n'est pas bon de lutter contre le suzerain à qui on a prêté hommage : n'as-tu pas prêté serment à Guillaume ? crains donc d'encourir la peine de ce crime affreux qu'est le parjure et d'amener avec la tienne, la perte des hommes qui combattent avec toi : « *Cave ne perjurium incurras, et pro tanto scelere, tu cum viribus nostræ gentis corruas nostræque progeniei permansurum dedecus exinde fias* (1). » On ne manquera pas de remarquer la singulière virulence de l'expression. Et Gyrth de poursuivre :

« Moi, je ne suis pas dans le même cas, je n'ai pris aucun engagement vis-à-vis de Guillaume, c'est fièrement, sans arrière-pensée, sans trouble de conscience que je

dard crucifère béni par le pape. De leur côté, les chroniqueurs sont unanimes à nous dire que l'armée normande se prépara au combat par la prière et la pénitence ; enfin qu'elle entendit la messe et communia dans la matinée du 14 octobre, avant d'aller au combat.

(1) Guillaume de Jumiège, VII, 35. Migne. *Patrologie latine,* 149, p. 874.

lutte contre lui, c'est justement que je défends la liberté de ma terre natale. Si je remporte la victoire, Harold, mon roi, en recueille tous les fruits; si je suis vaincu, il reste pour réunir la nouvelle armée qui arrive, la commander, venger notre échec, c'est seulement sa défaite qui décidera de la lutte et du sort de la patrie. »

Le chroniqueur anglais Guillaume de Malmesbury nous raconte la même scène, et c'est à peine s'il en atténue la violence du langage de Gyrth : « Tu ne peux nier que de bon gré, ou sous l'empire de la contrainte, tu n'aies prêté à Guillaume le serment qu'il te demandait : dès lors tu agiras sagement si, t'arrachant à la nécessité menaçante, tu nous laisses affronter seuls le péril de la bataille. Nous, nous n'avons prêté aucun serment, et il est juste que nous prenions les armes pour la défense de la patrie. *Nec enim ibis in inficias quin illi sacramentum vel invitus, vel voluntarius feceris; proinde consultius ages si instanti necesitati te subtrahens, nostro periculo colludium pugnæ tentaveris. Nos omni juramento expediti, juste ferrum pro patria stringemus* (1). »

Ces témoignages sont caractéristiques. Ils nous montrent bien le respect religieux que nos pères du XIe siècle avaient pour tout serment. Ils nous font comprendre le côté moral de la Tapisserie, et son véritable objet.

Il nous semble aussi que cette explication du sujet de la Tapisserie nous montre bien qu'elle a été conçue par un Français, par un Normand, ami de Guillaume, qui a indiqué au dessinateur les diverses scènes à représenter, et le sens de chaque tableau. Un Anglo-Saxon lui aurait donné un tout autre caractère. Et la moralité qui se tire

(1) Guillaume de Malmesbury. *Hist. Gall.*, XI, 183 D. Freeman, *The norman Conquest*, III, p. 436.

du récit porte, en outre, à penser qu'elle a toujours été destinée à la cathédrale de Bayeux, où elle a été exposée chaque année jusqu'à la Révolution.

Par deux croix tracées au niveau des inscriptions, et se confondant avec elles, il semble que le dessinateur ait voulu diviser en trois parties, en trois actes, l'ensemble des faits qu'il représentait. Le premier comprend le voyage d'Harold, sa captivité à Beaurain. Au second, nous voyons Guillaume accueillir avec empressement l'ami de Harold et en toute hâte obtenir sa liberté, puis entreprendre avec lui l'expédition de Bretagne, l'armer chevalier et recevoir de lui, en récompense de ces services, la promesse solennelle de l'aider à occuper le trône d'Angleterre que le roi Édouard lui a légué.

Le troisième et dernier acte commence au moment où Guillaume s'embarque pour l'Angleterre, et se termine par la victoire de Hastings où Harold trouva la mort.

CHAPITRE II

DESSIN

Quoique la Tapisserie ait été l'objet d'un grand nombre d'études, on ne l'a pas encore, que je sache, considérée comme le plus ancien grand monument de l'art du dessin existant en France aujourd'hui. Pourtant, avant que les brodeuses pussent songer à prendre leur aiguille, il a fallu qu'un dessinateur en traçât les divers tableaux. Or c'est là une œuvre considérable, à toute époque, mais surtout en cette fin du xie siècle; en effet la Tapisserie a été faite, au lendemain même de la conquête de 1066, et très probablement, elle a été donnée à la cathédrale de Bayeux, lors de sa consécration en 1077, comme nous le verrons plus loin.

Assurément, même aujourd'hui, ce serait pour un de nos artistes contemporains, une tâche considérable qu'une illustration comprenant une soixantaine de compositions, et pourtant leur éducation artistique, les précédents nombreux dont ils disposent, faciliteraient considérablement leur œuvre. Jugez par là de l'effort fourni par le dessinateur du xie siècle.

N'oublions pas qu'alors l'art du dessin est dans l'enfance, que la sculpture ne nous a laissé que de rares spécimens presque informes, que le vitrail à personnages n'existe pas et qu'il lui faudra encore presque un siècle

pour donner une œuvre un peu intéressante; il ne reste que les enluminures des manuscrits, qui ne représentent alors que rarement des personnages, et n'offrent, en dehors des sujets religieux, que des tableaux isolés. Parmi les œuvres qui nous ont été conservées, seules les peintures de Saint-Savin nous présentent un ensemble comparable, encore semblent-elles postérieures. Elles sont aussi très loin de nous offrir cette remarquable unité qui est un des traits particuliers de la Tapisserie, si bien qu'une étude, même sommaire, y reconnaît le travail de plusieurs artistes. Ce sont en outre des peintures religieuses, pour lesquelles il existait de nombreux précédents, toute une tradition qui facilitait la tâche du dessinateur.

Ici rien de pareil; la composition est forcément originale, le dessinateur a créé toutes ces scènes successives, et l'état de l'art à cette époque met en évidence ses hautes qualités et atteste son incontestable valeur.

Avant tout il est sincère et ne recherche aucun effet. Quand il a une scène à rendre, il s'efforce de lui bien donner son caractère, et néglige tout ce qui ne concourt pas à exprimer sa pensée. Il supprime tout à la fois les personnages et les accessoires inutiles. Il libère l'action de tout entourage d'atmosphère ou de paysage. La toile nue lui sert de fond. Les indications de la nature du sol, du terrain sont dès lors réduites à quelques lignes schématiques sans aucun rapport avec la réalité. Ainsi dans les mouvements de terrain, les arbres, les vagues de la mer, il n'y a rien qui présente un intérêt artistique et révèle la moindre étude, la moindre imitation de la nature

Avec la représentation des édifices nous constatons un premier effort pour se rapprocher de la vérité. Saint-Pierre

de Westminster (Pl. III, n° 29) rappelle évidemment une église avec sa nef aux hautes arcades surmontées d'une rangée de fenêtres, et son chœur réunis par une tour centrale flanquée de quatre tourelles carrées. Nous conservons encore des monuments de ce type, notamment la cathédrale de Tournai. Le toit ici est d'autant plus intéressant que ses rangées de pierres, ou de tuiles parallèles, diffèrent du toit des autres édifices, où on rencontre des imbrications de tuiles arrondies à leur extrémité, vraisemblablement pour se conformer à la réalité.

Certaines constructions civiles sont peut-être plus intéressantes encore. Le château, où Harold prend avec ses compagnons un repas, avant de quitter l'Angleterre, ne rappelle-t-il pas les constructions seigneuriales de ce temps, telles que nous les montrent encore aujourd'hui de nombreuses ruines. Voici en effet le cellier surmonté de la salle d'honneur où on accède par un escalier extérieur. Disposition fréquente dans les châteaux de France et d'Angleterre et qu'on rencontre aussi dans beaucoup de constructions religieuses.

Plus loin, nous avons la salle d'honneur du palais de Guillaume, avec sa décoration d'arcatures aveugles toute semblable à celle des ruines du château de Dryes (Yonne).

Quelques autres détails de-ci de-là, notamment du palais du roi Édouard, peuvent être rapprochés des imbrications de la Manécanterie de Lyon.

Les supports des édifices varient de formes; parfois ce sont des piliers, parfois des colonnes ou des faisceaux de colonnes avec leur base, leur fût et leur chapiteau. Le long des murs, grimpent des contreforts.

Le linteau du portique, où se tient la mystérieuse Ælfgyva, se distingue par les têtes d'animaux de ses

extrémités. C'est un souvenir de la patrie primitive des Normands. Ils avaient vraisemblablement élevé des constructions de ce style en Normandie, mais elles ont disparu sans laisser de traces. Cette représentation (Pl. II, n° 17) que nous avons ici, comme certains détails des édifices que nous avons rencontrés (Pl. III, n° 27; VI, n°s 54 et 55; I, n° 1; III, n° 26), ne permettent guère le doute à cet égard. On en trouve encore quelques spécimens en Scandinavie, comme le prouvent les moulages du musée du Trocadéro.

A cet art se rattachent encore les têtes d'animaux et les fleurons, qui ornent les extrémités des navires.

Il y a donc dans la Tapisserie un effort manifeste pour se rapprocher de la réalité; mais l'artiste ignore encore la perspective, et dès lors son œuvre présente parfois de réelles difficultés d'interprétation, tout en ne laissant aucun doute sur le caractère pittoresque des constructions d'alors. Ajoutons que la représentation peut-être un peu symbolique et systématique de la forteresse de Dinan, avec sa motte, son fossé, ses palissades et son donjon de bois, répond bien cependant aux descriptions contemporaines, notamment à celle que nous donne le chanoine d'Ypres Jean de Colmieu (1).

La Tapisserie nous donne encore une idée exacte d'une partie du mobilier du temps : ici nous avons le trône royal, là le lit du roi Édouard, ailleurs des outils, les reliquaires sur lesquels Harold jura fidélité à Guillaume, les vaisseaux, les armes, toutes les pièces du costume avec leurs caractères distinctifs.

(1) *Hist. Gall.*, XIV, p. 338. Comp. infra p. 173.

L'artiste ne dessine pas seulement les objets inanimés, il représente également de nombreux animaux. Tous sont vivants ; on les voit se mouvoir, et la naïveté du trait ne nuit pas à la puissance de l'expression. Ils sont saisis sur le vif, ainsi les chiens de chasse qui courent devant Harold (Pl. I, n° 2), au moment où il va s'embarquer à Bosham.

Les chevaux sont plus intéressants encore, surtout quand on les observe aux différentes heures de la grande journée de Hastings. D'abord, au moment du premier rassemblement (Pl. VI, n° 56), on les sent frais, hennissant, arrondissant le col sous l'action du frein; puis à un premier signal, se rendant en hâte auprès de Guillaume; galopant sous l'action de l'éperon (Pl. VII, n° 60) au cours de la bataille; enfin complètement épuisés et incapables de nouveaux efforts, lors de la poursuite des fuyards (Pl. VII, n° 67).

Mais arrivons aux personnages : et tout d'abord, reconnaissons que si parfois ils sont raides, si leur tête n'est pas toujours bien attachée aux épaules, pourtant, malgré ces incorrections, ils sont en général pleins de vie. A chaque scène, on est frappé de la vérité de leur attitude. Chacun a le geste qui convient au rôle qu'il joue, à la fonction qu'il remplit. Il semble impossible d'exprimer plus nettement sa pensée et son acte.

Le premier tableau est typique. Le roi d'Angleterre, Édouard, s'entretient avec Harold et un autre personnage. On voit qu'il a la parole, et qu'il donne des instructions d'une exceptionnelle gravité. L'attitude des auditeurs dit leur stupéfaction. Puis nous avons les scènes si vivantes du voyage, du repas (Pl. I, n° 4) à Bosham, de

l'embarquement, de l'arrestation (Pl. I, n° 7) ; ne sent-on pas la protestation de Harold et la réponse du soldat, qui se défend en invoquant l'ordre de son maître Guy de Ponthieu ?

Voyez maintenant les messagers de Guillaume (Pl. II, n° 11), comme ils se hâtent pour remplir sans retard leur mission ; que d'efforts pour presser leurs chevaux et accélérer leur allure ! Le dessinateur insiste ici sur un détail significatif. Après nous avoir montré ces ambassadeurs avec leurs cheveux rebroussés par le vent et la rapidité de leur course, il a soin de les représenter normalement ramenés en avant, lors de l'audience que leur accorde Guy de Ponthieu. Le contraste est trop exagéré pour n'être pas voulu (Pl. II, n° 10).

Soulignons encore la mimique expressive de l'officier qui annonce à Guy l'arrivée des messagers (Pl. I, n° 9), celle de Guillaume leur donnant des instructions, et celle de l'ami de Harold témoignant sa gratitude (Pl. II, n° 12) ; son attitude humble et respectueuse contraste avec la pose théâtrale et emphatique de Harold, lorsqu'il remerciera Guillaume de lui avoir rendu la liberté (Pl. II, n° 16). On sent toute la différence entre la reconnaissance d'un inférieur qui obtient d'un grand et puissant seigneur une faveur inespérée, et la gratitude d'un égal vis-à-vis de son égal, sentiment moins profond malgré la solennité des formules employées. On doit encore remarquer l'effroi des Anglais, quand un orateur de carrefour leur dit les malheurs qu'annonce, selon lui, l'apparition de la comète (Pl. IV, n° 35).

Que de vie dans le conseil tenu à Rouen (Pl. IV, n° 38) ! Ne croit-on pas entendre Odon, qui sans tarder a pris son parti, conseiller la guerre, et prendre les premières mesures, à la stupéfaction de l'ami, qui est

venu d'Angleterre apporter la nouvelle de la mort d'Édouard, et du couronnement de Harold?

Il est vraiment impossible de signaler tous les détails; notons encore toutefois les éclaireurs chargés par Guillaume, ou par Harold, de recueillir des renseignements sur les mouvements de l'ennemi; on les voit saisir toutes circonstances qui peuvent faciliter leur mission, monter sur les éminences, se dissimuler derrière les arbres et s'empresser de porter à leurs chefs le résultat de leurs observations (Pl. VI, n°s 57 et 58).

Enfin dans la bataille, lorsque pour arrêter la panique et ramener ses troupes au combat, Guillaume lève son casque pour se faire reconnaître, avec quel geste expressif Eustache de Boulogne le désigne à ses compagnons (Pl. VIII, n°s 63, 64)!

En présence de ces scènes si vivantes qu'il a étudiées avec tant d'ingéniosité et de succès, Fowke a été tellement frappé de la vérité de certaines figures qu'il a cru y trouver de sérieuses tentatives de portrait, d'autant que l'inhabileté du dessinateur a dû être exagérée par les brodeuses qui ont pu, malgré leur bonne volonté, ne pas suivre toujours leur modèle avec une parfaite exactitude. C'est même à une erreur, de leur part, qu'on est tenté d'attribuer l'omission de certains détails essentiels : ainsi Harold n'a pas toujours la moustache, qu'il porte habituellement, et qui est un des caractères qui permettent de reconnaître, dans la Tapisserie, les Anglais des Français (Pl. III, n° 28 et p. 68).

Il ne faut pas exagérer la pensée de Fowke. Il ne peut ici être question du portrait nettement caractérisé de l'individu, qui permet de reconnaître au premier coup d'œil son âge, son caractère, son tempérament, ses habi-

tudes. On ne le rencontre pas avant l'extrême fin du XIIIe ou le commencement du XIVe siècle. Il ne peut s'agir ici que de ce portrait stylisé, généralisé, qui s'applique à tout un groupe de personnages dont il réunit les caractères. C'est ce seul portrait que connut le XIe siècle; mais il se perfectionnera peu à peu avec les progrès de l'art du dessin, nous donnera les particularités de chaque individu, les traits de son visage, même les détails de son costume et arrivera à la perfection avec les Van Eyck et les Memling (1).

Mais sous le bénéfice de cette expresse réserve, on ne peut s'empêcher de remarquer que Guillaume est toujours représenté, ainsi que dans les chroniques, comme très gros, très fort, tandis que Harold, qui si souvent l'accompagne, est svelte et élégant, de même Robert, comte de Mortain. L'évêque Odon est plus replet, et son embonpoint approche de celui de Guillaume.

Il est possible de reconnaître certains traits de caractère. Ainsi, bien que Guillaume et Harold soient à peu près du même âge, le premier a toute la gravité de l'âge mûr, tandis que le second a conservé toute la fougue, la vivacité, la nervosité de la jeunesse.

Le roi Édouard est grand, il porte toute sa barbe, conformément à son sceau et aux chroniques. Tout en lui dénote le vieillard affaibli par les ans.

S'il ne faut pas exagérer l'importance de ces détails, il n'est pourtant pas permis de les négliger. Ils attestent à tout le moins le souci de la vérité qui animait le dessinateur.

Toujours le dessin est singulièrement vivant et vrai. Lorsque l'artiste a vu ce qu'il nous montre, il le représente

(1) Le Prieur. *Le Portrait en France*. L'Artiste, 1891, I, 19.

avec précision. Il connaît bien ses personnages et nous donne tous les détails de leur costume ou de leur armement. Mais il n'a pas assisté à la bataille, il n'a vu tomber ni les hommes, ni les chevaux, et égaré par son imagination, il nous donne des positions impossibles (Pl. VII, n° 61).

Il ne sait pas non plus comment à Pevensey on débarqua la cavalerie (Pl. V, n° 45), sans quoi il nous aurait fait connaître le dispositif employé pour faire sortir les chevaux des navires, ce qui serait très intéressant.

Mais en dehors de ces rares exceptions, le dessin de la Tapisserie se signale par son exactitude, et c'est ce qui en fait un document historique de premier ordre.

Après avoir constaté ce souci de la vérité du dessin, on n'est pas peu surpris de voir que les couleurs sont employées de la façon la plus fantaisiste, évidemment dans l'unique but d'assurer l'effet décoratif.

Les bizarres couleurs des chevaux et des animaux des bordures font involontairement penser aux animaux fantastiques des bibelots de la Chine et du Japon. Ces arts ont incontestablement plus d'un point de contact, et ceux qui sont familiers avec les vieux manuscrits ne seront pas surpris de cette observation. Les analogies s'y rencontrent fréquemment.

Dans la Tapisserie proprement dite, cette soif du décor et de la variété se rencontre à chaque pas.

Le même personnage, représenté dans deux incidents d'une même scène, ne portera pas des habits de même couleur. L'artiste se sert de la couleur pour préciser et mettre mieux en lumière les détails des choses qu'il représente. Prenons, par exemple, un cheval. Il est toujours de profil, les jambes du premier plan sont de

la couleur du corps, les autres jambes d'une autre, les contours sont accusés par un ton tranchant. Ainsi un cheval, dessiné avec de la laine bleue, aura le corps et les jambes rouges, les sabots jaunes : un autre avec des jambes jaunes aura des sabots rouges.

Dans notre planche de détail, on remarquera, dans la bordure haute, un animal qui a deux pattes blanches, le reste du corps étant de couleur foncée.

De même dans la représentation de l'homme, les cheveux sont des tons les plus bizarres, habituellement bleus, et entourés d'un fil d'une autre couleur, rouge le plus souvent (1).

N'est-ce pas ce souci de mettre bien en évidence des détails redoutés de son inexpérience, qui a amené le dessinateur de la Tapisserie à représenter les diverses parties d'un vêtement comme si elles étaient de natures différentes ? Ainsi nous voyons des broignes dont le corps est maclé et les manches treillissées (Pl. VI, n° 56 et notre planche de détail), comme aussi des corps treillissés à manches maclées (Pl. 55) (2).

Ainsi, indépendamment de son incomparable intérêt historique, la Tapisserie constitue une œuvre d'art très remarquable, à laquelle aucun document contemporain ne peut être comparé.

Mais à quelle école artistique doit-on la rattacher ?

(1) On peut comparer à cet égard les fresques de Saint-Savin. M. Magne dans *l'Œuvre des peintres verriers en France*, p. XIV, remarque que les artistes, qui nous ont donné les ensembles les plus harmonieux, se préoccupaient peu de l'exactitude des tons qu'ils employaient, et que les cheveux bleus ou verts abondent dans les vitraux, surtout dans ceux de Poitiers et de Reims.

(2) Pour la distinction des broignes treillissées ou maclées, V. *supra*, p. 161-162.

Evidemment ce ne peut être aux écoles classiques de Rome ou de Byzance. Nous sommes ici en présence de cette nouvelle évolution du génie humain, qui se manifesta dans toutes les branches de son activité, à cette aurore du moyen âge. La cathédrale Saint-Pierre de Westminster, les palais d'Harold, de Guy de Ponthieu ou de Guillaume ne rappellent en aucune façon les temples, ni les demeures de l'antiquité. Ils sont le produit de cet art nouveau, créé par les peuples qui, après les invasions, s'établirent sur les ruines de l'empire romain. Cet art se manifesta un peu partout en Europe, avec des variantes nées de la fusion des traditions locales, et du tempérament particulier de chacun d'eux. Ainsi, on a distingué en Allemagne, en Angleterre, en France, plusieurs écoles qui se subdivisent encore dans chacun de ces pays. En France pour le dessin, nous avons l'école du Midi, et surtout la remarquable école du Nord, dont le centre est Saint-Omer.

Des œuvres de ce temps, la Tapisserie se distingue par la simplicité et l'exactitude du dessin, la vie des personnages. Les vêtements n'y collent pas au corps et l'anatomie n'est signalée qu'avec une discrétion relative. Surtout, on n'y rencontre pas ces vêtements soulevés par un vent violent, que l'*Histoire de l'art* d'André Michel considère comme la principale caractéristique des écoles anglo-saxonnes si florissantes au xe siècle. Rien n'y rappelle ces images qu'on a qualifiées de centrifuges. On n'y rencontre pas de vêtements plissés, ni de bordures à crans. La Tapisserie de Bayeux est une œuvre plus simple, plus sage, plus pondérée qui, tout en conservant l'expression puissante du mouvement et de la vie, c'est-à-dire les meilleures qualités des œuvres de ce temps, a su se dégager de ces préciosités, de ces fausses élégances,

qui souvent servent à diversifier les différentes écoles. Par la puissance de son originalité, de sa personnalité, son auteur a pu lui donner une place à part dans l'histoire de l'art. Et par suite se pose plus impérieusement la question de savoir à quelle école on doit la rattacher. Ne semble-t-il pas que ce soit à l'école française, dont elle inaugurerait les traditions fondamentales de justesse, de pondération et de simplicité ? Et dès lors, comment ne pas rappeler que la reine Mathilde, à qui la tradition l'attribue, est née comtesse de Flandre, à Lille, tout près de Saint-Omer (1) où, dans la célèbre abbaye de Saint-Bertin, florissait alors la principale école de miniature française, et qu'elle a pu y trouver facilement l'artiste anonyme, qui a dessiné la Tapisserie. Mathilde n'a pas dû songer à un artiste anglo-saxon, car rien ne démontre la supériorité de cette école dans cette seconde moitié du XI[e] siècle.

Ajoutons que cette grande admiratrice du génie de son mari ne s'est jamais immiscée dans les actes de son gouvernement et de sa politique insulaire, qu'elle n'a résidé qu'accidentellement en Angleterre, et qu'elle a dû plutôt confier l'exécution de la Tapisserie, de cette glorification de la conquête normande, à un Français qui, naturellement, s'associait davantage à sa pensée et partageait son légitime orgueil.

(1) Saint-Omer faisait alors partie du comté de Flandre.

CHAPITRE III

EXÉCUTION MATÉRIELLE

L'exécution matérielle de la tenture de Bayeux donne lieu à plusieurs observations.

Nous avons déjà dit que ce n'est pas une Tapisserie, mais une broderie sur une longue bande de toile, formée de huit morceaux, réunis par des coutures si fines qu'il faut un examen attentif pour les constater (1). Elles se distinguent notamment des raccommodages qu'on rencontre de-ci de-là.

Le premier morceau comprend le voyage de Harold, sa captivité en Ponthieu et se termine par sa remise à Guillaume.

Le second morceau représente son séjour à la cour du duc normand, la guerre de Bretagne, son serment, son retour en Angleterre et l'enterrement d'Édouard. Ces deux bandes se rejoignent mal, et l'œil le plus distrait est frappé de la différence de largeur de la bordure haute (Pl. II, n° 15).

Les autres jonctions sont plus heureuses : la prochaine

(1) D'une note de la notice sur la Tapisserie de Bayeux par l'abbé Laffetay, 3e édition, on doit induire que jusque vers 1880, on n'avait pas remarqué l'existence de ces coutures.

Il semble pourtant qu'on en puisse tirer quelques considérations intéressantes.

est dissimulée dans les constructions du palais royal d'Angleterre (Pl. IV, n° 30). Le fragment suivant nous fait assister à la mort d'Édouard, au couronnement de Harold, puis à la construction de la flotte normande.

Voici maintenant une quatrième partie qui nous montre d'abord, le groupe des compagnons de Guillaume s'embarquant pour l'Angleterre (Pl. V, n° 43), puis la traversée de la Manche, le débarquement, enfin les apprêts du repas (Pl. V, n° 48).

Sur la cinquième nous voyons le repas béni par l'évêque Odon (Pl. V, n° 49), la construction du camp et les préparatifs du combat. Dans l'inscription nous lisons *et venerunt*. Le fragment suivant comprend ces mots : *ad prelium contra Haroldum* ; il nous montre les éclaireurs des deux partis venant faire leur rapport ; puis il nous fait assister au défilé de l'armée normande (Pl. VI, n° 56).

Le septième fragment commence au mot *exercitum* (Pl. VI, n° 59). Il nous donne les premiers incidents de la bataille, la mort des frères de Harold et se termine lorsque Guillaume ôte son casque pour se montrer à ses hommes et les rallier. La couture est entre les mots *hic* et *franci* (Pl. VI, n° 61).

Le huitième et dernier fragment termine la Tapisserie. Il nous représente la fin de cette lutte acharnée, l'énergique intervention d'Odon et de Guillaume, la mort de Harold et enfin la fuite de l'armée anglaise.

Ces morceaux sont de longueurs très diverses : évidemment chacun fut confié à une ouvrière différente.

Deux espèces de fils de laine sont employées dans cette broderie : l'une, destinée à couvrir les larges espaces, est beaucoup moins tordue que l'autre, sorte de cordonnet, réservé pour fixer les traits du dessin,

préciser les contours et ne couvrir que les très petits espaces.

On remarque huit tons de laine : bleu, bleu clair et bleu très foncé presque noir (1) ; vert clair et vert foncé ; rouge, jaune chamois, gris tourterelle. Ces tons vieillis, adoucis par le temps, présentent à l'œil des ensembles pleins de charme et de séduction, partout où de maladroites restaurations n'y ont pas mêlé des notes criardes et discordantes.

La technique du travail semble assez simple.

Sur la toile dessinée, les brodeuses couvraient l'espace, qui devait avoir une même couleur, avec des fils parallèles serrés les uns contre les autres ; puis, quand leur longueur le réclamait, elles les maintenaient avec d'autres fils, qui les croisaient de distance en distance ($0^{m},005$ environ) et qui étaient fixés çà et là par des points d'arrêt. Enfin, avec des points de tige de couleurs différentes, on sertissait le travail, de façon à bien préciser les contours (2).

De toute évidence, il y a eu des essais, des tâtonnements. Dans les premières scènes, les personnages sont très différents de ceux que nous trouvons après : ils nous apparaissent petits, gros, trapus, leurs têtes sont

(1) C'est à tort que Fowke (p. 20), et d'autres commentateurs, ont cru à l'emploi de laine noire. Pour démontrer cette erreur, il n'y a qu'à comparer la laine réellement noire de la restauration, avec la laine bleu foncé de la partie ancienne.

(2) Comment ne pas rapprocher de ce travail, cette autre broderie d'origine scandinave du musée normand de Rouen représentant l'adoration des mages ? Le travail est plus grossier, mais on retrouve le même caractère principal, les fils tendus parallèlement et maintenus par d'autres fils qui les croisent. N'y a-t-il pas là une indication de l'origine de cette sorte de broderie ?

énormes (Pl. I, n° 1). Plus tard, à partir de l'embarquement de Harold (Pl. I, n° 5), ils prennent un aspect plus svelte, plus élégant qu'ils conservent pendant tout le reste de la tenture.

On remarque toutefois les mêmes défauts, mais un peu atténués au commencement du quatrième morceau, dans le groupe de chevaliers qui va s'embarquer pour l'Angleterre (Pl. V, n° 43). N'est-ce pas une raison de penser que les diverses parties furent commencées en même temps par différentes ouvrières, qui recevant une direction unique, ne tardèrent pas à donner à l'ensemble du travail ce caractère général d'unité, qui frappe le regard ?

Pour constater les exceptions, il faut étudier avec soin les plus minutieux détails de notre tenture.

Nous remarquons d'abord que les inscriptions, faites uniformément avec de la laine bleu foncé, jusqu'au moment où l'évêque Odon bénit le repas, donné à l'arrivée de Guillaume en Angleterre (1er, 2e, 3e, 4e morceaux), changent tout à coup de caractère et sont ensuite composées de lettres rouges et bleu foncé donnant ainsi, semble-t-il, une première preuve de la latitude laissée à chaque brodeuse.

Nous en trouvons d'autres dans le choix des lettres employées. Ainsi, seul le premier morceau nous montre les lettres onciales ꝺ ꟽ, le Ꝟ et l'abréviation ⁊. Le Ð ne se rencontre que dans le septième, et on chercherait vainement, en dehors du troisième, l'abréviation formée d'un trait orné d'une boucle (Pl. IV, n° 32).

D'autre part, les bordures sont généralement remplies par des bâtons inclinés et des animaux, D'abord ces

bâtons sont tantôt unis, tantôt ornés de bandes ou de dents de diverses couleurs. Le plus souvent ils sont séparés par des animaux ou des fleurons. Nous voyons au commencement du travail dans la bordure du bas, les animaux réunis deux par deux, ou les scènes représentées, séparées par deux bâtons inclinés, sans fleurons. Au contraire, en haut, on remarque d'abord des gros fleurons, rappelant les enroulements de la bande qui borde le commencement de la Tapisserie, et les animaux ne sont plus deux par deux. Ces fleurons vont bientôt disparaître : on ne les retrouve plus qu'au commencement de la troisième bande, où un essai analogue avait été tenté. Ils sont remplacés par un petit fleuron composé d'une tige, ornée de deux feuilles, qui mesure rarement plus de quatre centimètres ; il a encore été adopté dans les deux bordures de la seconde bande (Pl. II et III) ; à la troisième (Pl. IV) après les gros fleurons, on en retrouve de petits semblables aux précédents, puis apparaît une innovation : les feuilles de la tige sont remplacées par de maigres entrelacs qui se répètent jusqu'à la fin de la tenture. Remarquons toutefois qu'à partir du cinquième morceau (Pl. VI), ils prennent plus d'importance, et que parfois la tige disparaît complètement. N'est-ce pas à la fantaisie des brodeuses qu'il faut attribuer ces variations, et ne constituent-elles pas une sorte de signature qui permet de séparer le travail de chacune ?

A différentes reprises, la Tapisserie a été l'objet de travaux rendus nécessaires par le long usage. En 1842 notamment, au moment de l'exposer dans la vitrine où nous la voyons aujourd'hui, Lambert a fait opérer de nombreuses réparations qu'un examen permet de reconnaître çà et là. Tout l'épisode de Guy de Ponthieu et la

fin de la Tapisserie avaient particulièrement souffert, et il a fallu procéder à une restauration, en tenant compte des points laissés dans la toile par les aiguilles des brodeuses, des parcelles de laine subsistant encore et enfin des anciens dessins, notamment de celui publié par Montfaucon. Cette restauration est loin d'être parfaite. Les ouvrières, qui ont accepté la délicate mission de l'opérer, n'ont pas assorti très exactement les laines qu'elles employaient avec les anciennes, et leur travail n'est ni aussi soigné, ni aussi fini. Dans toutes les scènes de l'épisode de Guy de Ponthieu notamment, on a abusé du noir beaucoup plus dur que le bleu très foncé employé primitivement. De là, dans toute cette partie, un caractère de rudesse qu'on ne trouve pas ailleurs. Ajoutons que les curieux, qui étudient patiemment la Tapisserie, ne tardent pas à être absolument séduits par le charme et l'harmonie des couleurs des parties qui nous sont parvenues intactes, et que c'est la crudité des tons qui révèle d'abord la restauration.

Quoi qu'on en ait dit, ce travail est bien normand, et n'omettons pas de rappeler à cet égard que, si les brodeuses anglaises avaient acquis une notoriété méritée par leur habileté, les normandes ne leur étaient pas inférieures ; nous avons eu l'occasion de rappeler le talent de la duchesse Gonorre, grand'mère de Guillaume le Conquérant. L'art de la broderie continua d'être en honneur. Il servait à décorer les appartements comme à embellir les vêtements ; ainsi, à leur mariage, le duc Guillaume et la duchesse Mathilde portaient des manteaux ornés de riches broderies de *or traict à ymages* et rien ne permet de les considérer comme de veritables raretés à cette époque.

Donc pour nous, la Tapisserie est une œuvre bien normande, conçue par un Normand (1), exécutée par des mains normandes (2).

(1) Nous avons p. 145 indiqué notre sentiment sur l'origine du dessin.

(2) Nous ne pourrions modifier cette conclusion d'ensemble, même en admettant qu'une partie du travail a été confiée à cette Anglaise nommée Leviet, qui, d'après une tradition, eut l'honneur d'être employée à ce travail par la reine Mathilde.

CHAPITRE IV

COSTUME CIVIL

Dans la Tapisserie, les rois portent une longue robe, insigne de leur dignité et dessus un manteau fixé au col par une agrafe, semblable à ceux que revêtent tous les personnages de quelque importance. Ils ont de plus la couronne ornée de fleurons grossiers (1).

Les autres hommes de tout rang ont un *bliaud*, sorte de blouse à manches ajustées, serré à la taille par une ceinture et descendant jusqu'au genou en s'élargissant en cloche comme un large jupon. Celui de Harold et de ses compagnons semble un peu plus développé, peut-être pour attester une mode anglaise.

Les cavaliers avaient adopté un bliaud plus court, dont le jupon rentrait dans les *braies*, sorte de large culotte, analogue à celles que portent encore quelques paysans bretons. C'est sur ce bliaud qu'au moment du combat, on passait la *broigne* que nous étudierons bientôt.

Comme les chemises actuelles, comme les blouses de

(1) On a soutenu que la présence de ces fleurs de lys (?) attestait que la Tapisserie n'était pas antérieure au XIIe siècle. C'est une erreur et sans remonter aux Egyptiens et sans multiplier les exemples, disons qu'on les rencontre fréquemment dans les manuscrits, notamment dans le Psautier d'Utrecht, qui n'est pas postérieur au IXe siècle.

Elles se trouvent également sur le sceau d Edouard le Confesseur.

nos paysans, ces bliauds avaient sur la poitrine une ouverture qui permettait de passer la tête.

Or, l'évêque de Laon, Adalbéron, dans son poème adressé au roi Robert le Pieux, et Raoul Glaber (1) se plaignent justement, quelque temps avant la conquête, de la manie qu'on avait de raccourcir ainsi les vêtements. Et quelque temps après, sous le règne de Guillaume le Roux, fils du Conquérant, Ordéric Vital accusera les mœurs efféminées, qui amenaient alors les hommes à porter des longues robes. Ces textes sont des plus importants pour la date de notre Tapisserie ; car, évidemment, elle a été faite avant l'adoption des robes longues.

Guillaume de Malmesbury (2) nous donne une autre indication précieuse, quand il nous dit la surprise des espions que Harold avait envoyés au camp de Hastings, à la vue des Normands qui, comme des prêtres, se rasaient la lèvre supérieure, au lieu de laisser pousser leurs moustaches comme les Anglo-Saxons. Le dessinateur de la Tapisserie a fait une observation analogue et il en tient le plus grand compte. (Comp. Pl. IV, 29 et 33.)

Les différents visiteurs de la Tapisserie n'apprécient pas de la même façon la coiffure adoptée généralement par les hommes en dehors du combat. Les uns pensent qu'ils sont nu-tête, les autres qu'ils portent un bonnet.

Au premier abord, en voyant sur chaque tête cette plaque de teinte bizarre, délimitée par un fil d'une autre couleur, on peut hésiter ; mais l'examen attentif prouve que, si quelques personnages ont un bonnet, ce sont bien les cheveux que l'artiste a représentés de si singulière

(1) *Hist. Gall.*, X, p. 66 E, v. 98. Quicherat, p. 140-146.
(2) *Hist. des Gall.*, XI, p. 183 C.

façon. D'abord, mettons hors de cause certains cas qui ne peuvent permettre le doute. Ce sont bien des cheveux rebroussés par le vent et la rapidité de leur course que portent les envoyés de Guillaume, se rendant au galop chez Guy de Ponthieu (Pl. II, n° 11). Et, comme pour marquer son intention, l'artiste, au moment de leur audience, a eu soin de leur rabattre les cheveux sur le front (Pl. II, n° 10). Un des archers de la bataille, et l'archevêque Stigand sont également significatifs (Pl. IV, n° 33).

D'autre part, le personnage à gauche de Guillaume, arrivant au Mont Saint-Michel, porte certainement un bonnet, couvrant complètement ses cheveux (Pl. II, n° 18). Enfin, on reconnaît très nettement que Harold, conduisant son vaisseau (Pl. I, n° 5), Odon arrivant au Mont Saint-Michel (Pl. II, n° 18) et le personnage s'échappant de Dol (Pl. III, n° 21) ont des cheveux sous leur coiffure.

Remarquons encore que les prêtres n'ont pas de bonnet, et que ce sont bien leurs cheveux qui sont représentés puisqu'on voit leur tonsure. D'autre part, si le dessinateur avait voulu représenter des hommes coiffés d'un bonnet, il n'aurait pas manqué de nous indiquer par une ligne jusqu'où descendaient les cheveux, comme il fait pour représenter la barbe. Les vieux charpentiers qui construisent les vaisseaux de la flotte de Guillaume, sont à cet égard particulièrement intéressants à étudier (Pl. V, n° 41). Enfin, lorsque le roi Édouard reçoit Harold à son retour de Normandie, il porte une longue barbe, à mèches épaisses (Pl. III, n° 28), qu'on ne peut naturellement confondre avec un bonnet ou autre élément de costume ; or, elle est représentée par une teinte grise entourée d'un fil rouge. Ainsi sont les cheveux : une teinte unie, le plus souvent grise ou rouge, sertie d'un fil d'un ton tranchant.

En France, alors, on avait l'habitude de se raser la nuque et de ne conserver de cheveux que sur le sommet de la tête. Mais, dira-t-on, comment les hommes de Guy de Ponthieu et les Normands ont-ils adopté si généralement cette mode bizarre qui demeure le meilleur indice pour distinguer dans la Tapisserie les Normands des Anglais ?

Déjà, sous les Mérovingiens, les Francs avaient adopté cette coupe de cheveux; elle était abandonnée depuis longtemps, lorsqu'on la remit en vigueur sous Robert II. Ce roi avait épousé une princesse provençale et pour lui plaire, les courtisans, adoptant l'usage de son pays d'origine, se rasèrent le sommet de la tête, au scandale des vrais Français qui, pour manifester leur opposition, adoptèrent la mode dont la Tapisserie nous atteste le succès; mais, alors, elle devait être près de sa fin; car vers 1090, Ordéric Vital, se plaignant de la corruption générale, reproche à ses compatriotes de laisser pousser leurs cheveux comme les femmes (1).

On s'étonnera peut-être de rencontrer tant de personnes nu-tête, même dans la bataille; de voir le duc Guillaume, lui-même, diriger les travaux du camp de Hastings alors que le vent souffle violemment dans ses cheveux. C'est qu'à cette époque, on conservait encore les traditions de l'antiquité grecque et romaine, con-

(1) Quicherat, p. 143-158. Raoul Glaber, *Hist. Gall.*, X, p. 42 D. Steenstrup, p. 39. Orderic Vital. *Ibid.*, XII, p. 637.

Ce texte général se rapporte à la fin du XIe siècle, vers 1090. La mode persista, malgré les prédicateurs et Orderic Vital nous raconte qu'en 1105, Henri Ier, Beauclerc, roi d'Angleterre, étant venu à Carantan, l'évêque de Sées, Serlon, dans un sermon critiqua énergiquement ses longs cheveux et lui demanda de les couper et de donner ainsi un louable exemple à ses sujets, Le Roi se soumit et son exemple fut suivi par toute sa suite.

formes d'ailleurs aux habitudes scandinaves, et c'est seulement à la fin du XIe siècle qu'on commença à se couvrir habituellement la tête. Ordéric Vital, vers 1089, s'indigne de cette nouveauté : *Vix aliquis militum procedit in publicum capite discoperto legitimeque tonso* (1); c'est à peine, s'écrie-t-il, si un homme de guerre ose se présenter en public la tête découverte et les cheveux raisonnablement coupés : détail à retenir, pour déterminer la date de la Tapisserie.

Tous les personnages portent des bandes molletières qui, après des siècles d'abandon, sont actuellement reprises par nos armées modernes. Parfois elles recouvrent complètement la jambe. Parfois elles ne font que le nombre de tours nécessaires pour fixer et maintenir les chausses qui sont prises dans des souliers, bien ajustés au pied, et ne montant pas au-dessus de la cheville. Les cavaliers ont de plus l'éperon, qui a la forme d'un petit fer de lance. C'est le plus ancien type connu.

Cette conformité du costume et de tous les autres détails avec les modes, les usages, les habitudes du XIe siècle, a frappé la plupart des critiques qui ont étudié la Tapisserie. L'abbé de la Rue, qui ne la date que du XIIe siècle, a surtout remarqué la coupe des cheveux des Normands, et le port des moustaches par les Anglais, qui, dit-il, sont bien de cette époque ; mais il ajoute que cela prouve « seulement que les dessinateurs se sont sous ce rapport et avec raison, conformés à l'usage suivi dans les deux pays à l'époque de la Conquête, et non parce que la Tapisserie date de cette époque ».

(1) *Hist. Gall.*, X, 77, n° 27. XII, p. 637 D.

C'est là une erreur capitale.

Au moyen âge, sans se préoccuper de la couleur locale et de la vérité archéologique, les artistes, chargés de représenter les scènes historiques, donnaient toujours à leurs personnages le costume habituel, ou de théâtre, en usage de leur temps. Cette règle est très générale ; elle s'applique aux représentations des arts du dessin, comme aussi aux récits des écrivains, et on ne trouverait pas une œuvre authentique, reproduisant un fait ancien, où on se soit préoccupé de donner à tous les personnages représentés le costume de leur temps.

Les rares artistes, qui ont senti le besoin de montrer que la scène qu'ils représentaient se passait au loin, à une époque reculée, se sont bornés à introduire dans la scène, un personnage pour caractériser le temps et le lieu. Ainsi au XIIIe siècle, au portail de Notre-Dame de Paris, nous trouvons représentée l'histoire de saint Étienne. Nous voyons successivement le saint argumentant avec les docteurs Juifs, prêchant en public, comparaissant devant le proconsul romain, puis lapidé et mis au tombeau. Pour montrer que tout cela se passe en Orient, au temps de la puissance romaine, l'artiste s'est borné à introduire dans la scène du jugement, un soldat nègre revêtu d'une cuirasse romaine (1). Les autres personnages ont le costume du XIIIe siècle.

De même les poètes et les chroniqueurs empruntent les détails de leurs récits à ce qu'ils ont sous les yeux, sans tenir compte du progrès du temps et des modifications qu'il amène dans son évolution. Ainsi Wace, qui écrivait au XIIe siècle, nous parle dans son récit de la bataille de Hastings, de chevaux couverts de fer, qu'il a

(1) Enlart. *Le musée de sculpture comparée du Trocadéro*, p. 65 et 71.

pu voir, mais qui étaient inconnus au moment de la conquête. De son côté Freeman (1) nous signale le récit très caractéristique de la victoire remportée par Harold sur les Danois à Stamford Bridge, quelques jours avant la bataille de Hastings. Avec les détails que donne Snorro, qui écrivait au XIII[e] siècle, on croirait qu'il s'agit d'une bataille de ce temps.

Ce n'est pas sans raison que l'éminent historien, qui connaît bien le haut moyen âge, frappé des détails précieux que nous donne la Tapisserie, y trouve la preuve de son exécution aussitôt après la Conquête, et se demande si une œuvre postérieure de trente ou quarante ans, nous aurait montré les Anglais luttant à pied avec la hache, auprès des paysans accourus avec leurs masses pour repousser l'envahisseur, ainsi que le dragon qui était alors le drapeau et le symbole de leur patrie.

(1) *The normand Conquest.* V. III, p. 574.

CHAPITRE V

DE L'ARMURE ET DES ARMES

Comme armure défensive, les chevaliers ont la *broigne* ou *brunie*, justaucorps couvrant les jambes jusqu'aux genoux, les bras jusqu'aux coudes, et muni d'un capuchon pour protéger la tête. Par sa forme, ce vêtement n'était pas sans analogie avec nos modernes caleçons de bain. Comme eux, il devait avoir sur la poitrine une ouverture permettant de le revêtir. La Tapisserie ne nous fournit pas de renseignements précis sur ce point; toutefois, il est probable que ce carré entouré d'une bordure (1), que nous voyons sur la poitrine des chevaliers, dissimule cette ouverture et fortifie son emplacement.

Ce vêtement de grosse étoffe ou de cuir, bien rembourré pour atténuer la violence des coups, ne présentait pas toujours le même aspect. Notre tenture nous montre deux sortes de broigne (2) :

1° La broigne *treslie* ou *treillissée*, sur laquelle des lanières de cuir cousues ou rivées à leur croisement formaient des carreaux ou des losanges.

(1) L. Gautier, *La chevalerie*, p. 720 n. Viollet-le-Duc. *Dict. du mobilier*, VI, 84. Quicherat, *Hist. du Costume*, p. 139, pense que ce carré indique une poche.

(2) Fairholt et Dillon. *Costume in England*, I, p. 83. Planché. *Cyclopedia of Costume*, I, 348.

2° La broigne *maclée*, recouverte d'anneaux de métal juxtaposés, qui empêchaient les coups de lance ou d'épée de faire des blessures profondes et mortelles.

Dans les représentations graphiques, la broigne maclée est très difficile à distinguer du haubert (1), qui est un véritable tissu de fer ayant son existence propre, et n'ayant pas besoin d'être appuyé sur une étoffe ou sur du cuir.

C'est la broigne seule que nous montre la Tapisserie; nous en avons la preuve dans la dernière partie, où des maraudeurs dépouillent les morts (Pl. VIII, n° 66). Nous apercevons alors l'envers du vêtement, et tandis que les deux côtés du haubert seraient pareils, à l'intérieur de la broigne on ne distingue pas d'anneaux, mais seulement la doublure et les points fixant les bandelettes ou les anneaux (2).

On trouve la broigne treillissée dans la première partie de la tenture et dans la scène de la bataille qui précède la mort des frères de Harold (Pl. VII, n° 59). Ailleurs la broigne maclée domine. Celle de Guillaume, lorsqu'il arrive au Mont Saint-Michel (Pl. II, n° 18) et lorsqu'il monte à cheval pour se rendre à Hastings (Pl. VI, n° 55), réunit les deux systèmes; sur le milieu des carrés sont fixés les anneaux (3). Le duc porte, en outre, des

(1) On peut être surpris de voir que nous ne nommions jamais *haubert*, l'armure des hommes d'armes de la Tapisserie, alors que dans un poème presque contemporain, bien qu'un peu postérieur, la Chanson de Roland, *broigne* et *haubert* soient synonymes. D'abord nous ne savons pas de façon précise quand cette synonymie a commencé à être admise; mais ce qui nous a surtout déterminé, c'est que dans la langue actuelle, le mot haubert, malgré son origine germanique, désigne toujours le vêtement de maille qui n'a été usité que plus tard.

(2) Il existe une troisième sorte de broigne dite *clavaine*, formée de plaques de fer juxtaposées, mais nous n'en trouvons pas d'exemple dans la Tapisserie.

(3) On remarquera que, contre toute vraisemblance, la jambe gauche de la broigne de Guillaume n'est pas semblable à la droite, et que, comme les

chausses et des manches garnies d'anneaux, mais très peu de ses compagnons ont ces protections spéciales. Ces innovations alors toutes récentes, et très coûteuses certainement, ne sont adoptées que par deux autres chevaliers.

Sur la tête, au-dessus du capuchon, on laçait le heaume (1), casque conique, muni d'une plaque appelée nasal, destinée à protéger la figure, et spécialement le nez.

Des auteurs (2) ont soutenu que le nasal n'avait été connu qu'exceptionnellement avant le milieu du XIIe siècle. Cependant, les textes nous montrent que son usage était courant bien auparavant. Ainsi, Guy d'Amiens, mort en 1076, l'atteste dans son poème sur la bataille de Hastings; il nous représente Guillaume enlevant son adversaire par le nasal de son casque et le jetant à terre.

Dux memor, ut miles subito se vertit ad illum
Per nasum galeæ concitus accipiens,
Vultum telluri, plantos ad sidera volvit (v. 491-493) (3).

Il y a autre chose. Dans son *Costume de Guerre et d'Apparat*, M. Demay cite de nombreux exemples de casque

bras, elle n'est protégée que par de simples anneaux. Nous avons vu que c'est un artifice du dessinateur pour bien distinguer les différents membres. Comp. p. 145.

(1) Le heaume de Guillaume (pl. V, n° 55) se prolonge un peu à l'arrière. C'est certainement une première tentative de protéger la nuque du chevalier. Elle sera d'ailleurs très adoptée au siècle suivant. Demay, *Le Costume de guerre et d'apparat*, p. 17.

(2) M. Lefèvre des Nouettes. *Bull. monumental*, 1912, p. 229.
M. Marignan. *La Tapisserie*, p. 67.

(3) Le Duc le reconnaît et en vrai chevalier il se précipite tout à coup sur lui, et le saisissant par le nasal de son casque, le jette la tête à terre, et lui tourne les pieds vers les cieux.

avec nasal à la fin du XIe siècle. Or, les sceaux que nous datons par les actes auxquels ils sont attachés, n'ont pas été gravés spécialement pour chaque acte : beaucoup sont plus anciens, et nous donnent un costume déjà vieilli au moment de leur emploi. On doit en conclure que le casque à nasal, bien loin d'être un obstacle à l'attribution de la Tapisserie au XIe siècle, était d'un usage constant à cette époque (1).

D'autre part, si Guillaume n'avait pas eu à Hastings un casque à nasal, lui cachant en partie la figure, il n'aurait pas été obligé, au moment où le bruit de sa mort amenait une panique parmi ses soldats, d'enlever son casque pour se faire reconnaître et montrer qu'il était vivant.

Iratus galea nudat et ipse caput
Vultum Normanis dat... (2) Pl. VIII, n° 63).

Le nasal existait donc, et si nous en croyons la Tapisserie, il était fixe ; on n'en voit point de relevés.

Un des archers de Guillaume, probablement leur chef, a revêtu la broigne et le heaume. Les autres ne portent que de courts bliauds d'étoffe ou de cuir. Généralement ils ont la tête nue conformément à la tradition scandinave. Toutefois, quelques-uns ont des bonnets pointus de laine ou de fourrure, qui constituent la première défense de tête essayée au moyen âge. Usités au Xe siècle, ils se transformèrent et devinrent bientôt le heaume métallique qui protégeait contre les coups d'épée.

Nous avons signalé ce bonnet porté par un des sei-

(1) Louandre. *Les arts somptuaires.*

(2) Furieux, il enlève le casque de sa tête et montre son visage à ses Normands. Guy d'Amiens. *Ibid.*, v. 448-449.

gneurs les plus importants, qui accompagnèrent Guillaume dans son expédition de Bretagne, probablement Harold. L'évêque Odon en avait un semblable (Pl. II, n° 18).

Comme arme défensive, le chevalier a encore un bouclier oblong, en amande, fait de bois, recouvert de cuir, et orné d'une boucle, ou *umbo*, entourée de peintures, qui ne sont pas encore des armoiries. Pendant le combat on le fixe au bras gauche par deux courroies spéciales, les *énarmes*. Une autre courroie, la guige, permettait de le suspendre au cou.

Quand on compare cette armure à celles des siècles suivants, on sent qu'on est à une période de début, et que de nombreux progrès sont à accomplir. Sans nous appesantir sur la difficulté de revêtir cette broigne, sur son poids, son manque de souplesse, qui sont, au premier rang, parmi les causes de son prompt abandon, nous devons constater que, même dans ses meilleures parties, elle n'offrait au chevalier qu'une protection assez peu efficace contre les coups de lance ou d'épée; le heaume notamment ne protégeait que le sommet de la tête. N'est-ce pas une preuve que nous sommes à une époque très lointaine, au temps des premiers essais de l'armure (1)? Les perfectionnements vont se multiplier et dès la fin du XIe siècle, la broigne va se diviser en deux parties : une longue chemise d'étoffe ou de cuir, recouverte d'anneaux, et des chausses protégeant les jambes.

Son caractère sacerdotal empêche l'évêque Odon de prendre une part directe à la bataille, et de se jeter dans

(1) Steenstrup, *Die Bayeux Tapete*, p. 38.

la mêlée : aussi, n'a-t-il pas revêtu la broigne à anneaux de métal ; celle qu'il porte n'est recouverte que de morceaux de cuir (Pl. VII, n° 62). Guy de Ponthieu en porte une semblable quand il reçoit les envoyés de Guillaume (Pl. II, n° 62). Odon ne veut pas se battre ; aussi n'a-t-il aucune arme, pas même un bouclier : il porte un simple bâton de commandement, qu'il montrera à ses hommes pour les rallier, et les entraîner là où ils doivent porter leurs efforts. Guillaume en a un pareil avant la bataille, et aussi lorsqu'il enlève son heaume pour se faire reconnaître.

Les armes offensives des Normands sont d'abord, la lance, dont le fer en forme d'une feuille de sauge, présente une petite traverse à l'endroit où il se réunit à la hampe. Cette traverse empêchait l'arme de pénétrer trop profondément et par suite facilitait son retrait pour une lutte avec un autre adversaire ; puis l'*épieu*, l'*espié* de la Chanson de Roland, reconnaissable à son fer barbelé ; arme de guerre, mais aussi arme de chasse, de parade, portée par les gardes de Guy et de Guillaume, par les ambassadeurs et par Harold sur son trône. A cette époque, dans la bataille, on tenait ces armes très hautes, au bout du bras, à la manière antique. L'épieu remplaçait le javelot et se lançait au loin ; la lance était réservée pour la lutte rapprochée. Le dessinateur de la Tapisserie fait bien ressortir cette différence. Au siège de Dinan, les assiégeants et les assiégés sont séparés par la largeur du fossé, ils se servent de l'épieu (Pl. III, n° 23) ; à la bataille de Hastings, où on lutte presque corps à corps, les Normands n'ont que la lance (1) (Pl. VII, n° 59).

(1) Les Anglais s'en servent au commencement de la lutte pour empêcher les Normands d'arriver jusqu'à eux.

Les chevaliers portaient encore l'épée à quillons droits.

Les archers avaient leur arc et un carquois rempli de flèches, fixé à la ceinture ou sur le dos. Il y avait d'autres carquois plus importants, véritables magasins de réserve, qu'on apportait là où l'ardeur du combat le rendait nécessaire : quatre sont représentés dans la bordure (Pl. VIII, n° 65). Ils étaient d'autant plus indispensables que la provision de flèches de chaque archer devait être rapidement épuisée.

Les Anglais portent les mêmes armes défensives que les Normands, grâce à une heureuse réforme opérée par Harold, lors de son expédition contre les Gallois. L'ancienne armure, couverte de plaques de fer, ressemblant à des écailles, était trop lourde et n'eût pas permis de poursuivre l'ennemi dans ses retraites. On en adopta une autre plus légère, qu'on appela *corium*, *corietum*, qui assura le succès (1). Elle fut probablement imitée des broignes de cuir normandes, qu'on voit portées par Guy de Ponthieu et par l'évêque Odon. Au moment de la bataille de Hastings, un nouveau progrès avait été réalisé. La Tapisserie nous atteste qu'on avait adopté les broignes maclées et treillissées (2).

Les Anglais ont les mêmes armes offensives que les Normands, mais ils préfèrent l'épieu à la lance ; ils ont aussi l'épée et les flèches : le dessinateur n'a représenté qu'un seul archer dans leur armée (Pl. VII, n° 59) parce qu'il n'y en avait qu'un très petit nombre et que leur rôle dans la bataille a été insignifiant.

(1) M. Fairholt et Lord Dillon. *Costume in England*, I, p. 65.
(2) *Ibid.*, 83. Planché. *Cyclopedia of Costume*, I, 348.

Ils ont de plus la redoutable hache saxonne, avec son fer à un seul tranchant, trop lourde pour être utilisée par les cavaliers, et nécessitant l'usage des deux mains, arme terrible, mais qui avait l'inconvénient de ne pas permettre de se protéger avec le bouclier. La tactique de l'armée qui s'en servait consistait à se grouper en phalange (1) : sa force venait de son esprit de corps et de sa cohésion. Sans doute, elle était sans défense contre les traits que lançaient les troupes légères ; mais si elle avait assez de sang-froid pour rester bien unie, une attaque de cavalerie ne parvenait pas à l'entamer, surtout quand elle était protégée par des retranchements. Aussi à Hastings, Guillaume éprouva-t-il un véritable échec au commencement de la journée, et dut-il simuler une retraite. Mais lorsqu'il ramena son armée au combat contre les Anglais qui, pour le poursuivre, avaient abandonné leur camp, la lutte changea d'aspect et les Normands l'emportèrent.

Au commencement de l'action, nous voyons une arme singulière entre les deux armées. Évidemment elle a été lancée par les Anglais : ce n'est pas une épée, mais une sorte de masse d'arme. Les archéologues anglais (2) la rapprochent, avec raison, semble-t-il, de ces pierres taillées à six têtes qu'on a trouvées en Écosse et qui devaient être montées sur des manches de bois. Ce sont bien les *lignis imposita saxa* dont parle Guillaume de Poitiers (3), quand il décrit les armes anglo-saxonnes. C'était l'arme

(1) Oman. *The Art of War*, p. 24.

(2) Lord Dillon. John Alexander Smith. *Proceeding of the society of antiquaries of Scotland*, v. X (session 1873-1874).

(3) *Hist. Gall.*, v. XI, p. 96 B.
Oman. *England before the normand Conquest*, p. 645.

de ces citoyens qui se pressaient autour de Harold pour défendre leur patrie. Après la défaite, des fuyards en emportent de semblables. La présence de cette arme de pierre, que les critiques n'ont pas mentionnée, est encore une preuve de l'antiquité de la Tapisserie.

CHAPITRE VI

LES CHEVAUX ET LEUR HARNACHEMENT

La première impression du visiteur est toute de surprise en constatant la couleur bizarre des chevaux, et on ne tarde pas à remarquer que les brodeuses ne se sont pas servi des couleurs pour nous donner le véritable ton de leurs robes (nous en voyons, en effet, de rouges, de bleus), mais uniquement pour accentuer l'effet du dessin et bien détacher les différents membres. On rencontre ainsi des corps bleus sertis de rouge, et tantôt deux jambes, tantôt une seule grise, et les sabots bleus et rouges.

Les chevaux ont été remarqués par les spécialistes. Le commandant Champion, qui les a étudiés, a spécifié les caractères de leur type : « la tête petite mais large à son « sommet, avec le front bombé du sarrasin, ou le chan- « frein camus du syrien, les oreilles minuscules, conti- « nuellement en éveil, l'œil noble et vif, l'encolure longue, « haute et gracieusement flexible, la poitrine profonde « et la selle bien à sa place, la croupe arrondie avec la « basse attache de queue qu'elle comporte, les allures « relevées du genou, et d'une souplesse que les artistes « ont su rendre (1). »

Mais ces caractères, intéressants à souligner au point de vue du dessin et aussi de la race, où M. Champion

(1) *Les chevaux et les cavaliers de la Tapisserie de Bayeux*, p. 36 et s.

croit reconnaître un croisement d'oriental et d'espagnol, ne nous donnent pas d'élément pour trancher les questions que les archéologues soulèvent à propos de la Tapisserie. L'étude du harnachement nous sera plus profitable. Il consiste toujours en une selle à arçon, remarquable par son pommeau et son troussequin, recourbés en sens opposé. Cette selle, fixée par une seule sangle, porte des étriers, et est maintenue par une longe poitrail ; ajoutons que les chevaux ont le mors de bride.

Tous ces éléments sont caractéristiques du XIIe siècle, affirme le commandant Lefèvre des Nouettes (1). Mais c'est une erreur, car nous les retrouvons dans d'autres documents incontestablement du XIe siècle, notamment dans les sceaux de Guillaume le Conquérant (1069) et de Baudouin de Jérusalem (2). M. des Nouettes insiste et fait remarquer que les chevaux sont ferrés, ce qui, pour lui, dénote encore le XIIe siècle. La date de la ferrure des chevaux a été l'objet de longues discussions. Pour dire qu'elle existait au XIe siècle, on ne peut invoquer les sceaux qui ne mentionnent que rarement ce détail minuscule, lorsqu'ils montrent le dessous du pied du cheval. Toutefois, pour nous rendre compte de la valeur de l'objection, interrogeons M. Lefèvre des Nouettes lui-même. Après avoir déclaré que la ferrure était connue en Orient dès le IXe siècle, il ajoute : « En occident, la ferrure n'apparaît « qu'au début du XIe siècle sur les documents latins ; elle « se propage lentement et c'est seulement vers le milieu « du XIIe siècle qu'on voit les chevaux souvent ferrés (3). »

Si la ferrure est connue dès le début du XIe siècle, comment peut-elle empêcher de dater la Tapisserie du

(1) *Bulletin monumental*, 1912, p. 241.
(2) Archives du Nord.
(3) *Bull. mon.*, 1912, p. 228.

dernier tiers de ce siècle ? Nous ne savons pas exactement quel a été son succès, et avec quelle rapidité elle se généralisa. Beaucoup de monuments ont pu négliger ce détail. Et puis, ne doit-on pas tenir compte de la région, des influences locales ? N'est-il pas vraisemblable que Guillaume, chef aussi despote que cavalier éminent, ait imposé dans son armée la ferrure, dont il avait reconnu les précieux avantages ?

Si tous les autres éléments la datent du XIe siècle, la Tapisserie devient un argument pour donner l'époque de la ferrure des chevaux, et certainement le plus important qu'on puisse invoquer.

L'histoire de l'armement militaire nous montre qu'on se préoccupa d'abord de protéger le cavalier qui était presque invulnérable tant qu'il restait sur son cheval, mais qui, une fois à terre, embarrassé par le poids et la rigidité de sa broigne, était à peu près complètement à la discrétion de son ennemi. Pour le désarçonner, on frappa le cheval.

Afin de se mettre à l'abri de ces attaques, on rechercha les moyens de protéger le cheval et on le revêtit de housses, de caparaçons ou d'armures analogues à celles du cavalier.

La Tapisserie ne nous offre aucune trace de ces défenses parce que, lors de son exécution, on n'avait encore rien tenté ; mais il n'en était plus de même, lorsque, dans la seconde moitié du XIIe siècle, Wace écrivait son Roman de Rou. Il nous parle d'un combattant qui montait un cheval « *tot covert de fer* » (v. 12628). C'est peut-être la plus ancienne mention d'une armure pour cheval, et elle suffirait à établir que la Tapisserie est antérieure au Roman de Rou ; mais nous en avons bien d'autres preuves.

CHAPITRE VII

CHATEAUX FORTS

Un chanoine d'Ypres, archidiacre de Thérouanne, Jean de Colmieu, a laissé un texte précieux, qui nous fait connaître ce qu'étaient les châteaux féodaux à la fin du XIe et au commencement du XIIe siècle. « Les seigneurs, dit-il, élèvent aussi haut que possible un *monticule de terre rapportée* ; ils l'entourent d'un fossé d'une largeur considérable et d'une effrayante profondeur. Sur le bord intérieur du fossé, ils plantent une palissade de pièces de bois équarries et fortement liées entre elles qui équivaut à un mur ; s'il leur est possible, ils soutiennent cette palissade par des tours élevées de place en place. Au sommet de ce monticule, ils bâtissent une demeure ou plutôt une citadelle, d'où la vue se porte de tous côtés également. On ne peut arriver à la porte que par un pont qui, jeté sur le fossé et porté par des piliers accouplés, part du point le plus bas au delà du fossé, et s'élève graduellement jusqu'à ce qu'il atteigne le sommet du monticule et la porte de la demeure d'où le Maître voit le domaine tout entier (1). »

Si après avoir lu ce texte, qui est loin d'être isolé, nous regardons les forteresses de la Tapisserie, Dol, Rennes, Bayeux et surtout Dinan, représenté avec plus de détails,

(1) *Hist. Gall.*, XIV, p. 240 ; traduction de L. Gauthier, *la Chevalerie*, p. 465.

nous retrouvons la motte herbée où picorent les volailles, où broutent les moutons, les larges fossés, les fortes palissades de bois, à l'abri desquels les défenseurs combattaient presque sans danger, si l'ennemi ne parvenait à y mettre le feu. La tentative d'incendie faite par les soldats de Guillaume semble bien avoir déterminé la reddition de Dinan.

Les remparts de cette ville répondent pleinement aux récits de Jean de Colmieu. Ils sont fortifiés par des tours plus élevées, et au milieu de la baille, ou cour, qu'ils enserrent, s'élève le donjon. Un pont de bois jeté sur ce fossé profond donne accès dans la place.

Ces forteresses de bois, toujours menacées d'incendie, ne donnaient pas aux combattants une sécurité suffisante. Elles n'ont été d'un emploi général qu'au XI[e] siècle; mais vers la seconde moitié de ce siècle, on voit apparaître les premières enceintes de pierre qui ne tardèrent pas à se généraliser. La présence dans notre Tapisserie de fortifications de bois est donc un nouvel élément de date.

Par une exception unique ici, mais qui deviendra la règle vers la fin du XII[e] siècle, nous avons une forteresse avec une enceinte, ou au moins une porte de pierre (Pl. II, n° 13). Du coût de cette construction, des difficultés de son exécution, de sa rareté même, on peut conclure qu'il ne s'agit pas d'une enceinte aussi étendue que celle d'une ville, mais de la résidence d'un seigneur, qui n'a reculé devant aucune dépense, pour aménager son domaine favori, et assurer sa sécurité en y accumulant les plus récents progrès de l'art militaire. Nous avons tenté de l'identifier en étudiant les tableaux de la Tapisserie (1).

(1) Comp. p. 46.

CHAPITRE VIII

INSCRIPTIONS

On ne saurait s'abstenir d'étudier les inscriptions de la Tapisserie ; elles ont une incontestable importance ; elles précisent le sens des scènes représentées, et par suite leur donnent leur véritable caractère et leur valeur historique.

Elles sont intéressantes par la forme des lettres, mais les belles capitales employées furent si longtemps en usage, qu'on ne peut les invoquer pour résoudre nos problèmes archéologiques.

Les inscriptions présentent des traces d'orthographe saxonne, qui ont fait supposer à certains archéologues que la Tapisserie était une œuvre anglaise. Cette conclusion est vraiment bien surprenante ; car de toute évidence, cette apologie de Guillaume n'a pu être commandée que par un Normand, voulant consacrer les exploits de ses compatriotes. Voyons pourtant les arguments.

Parfois, le roi d'Angleterre Édouard est nommé *Eadwardus*, et Guillaume *Wilgelmus;* le mot *castra* est orthographié *ceastra ;* on trouve aussi la préposition *at* pour *ad*. Ajoutons qu'un certain nombre de noms propres, *Bosham*, *Hestinga*, *Pevensae*, *Harold*, *Gyrth*, *Lewine*, *Turold*, *Vital*, *Wadard*, *Willelm*, sont employés dans la forme vulgaire parce qu'on ne savait quelle désinence

latine leur appliquer (1). On invoque aussi la forme de certaines lettres.

Tout d'abord ces fautes contre la langue latine, dues à l'ignorance du rédacteur des inscriptions, ne donnent aucun renseignement sur son origine, et ne présentent aucun signe qui permette de dire s'il était Normand ou Anglais. Doit-on attacher plus d'importance aux erreurs d'orthographe ? De tout temps les ouvriers, chargés de reproduire des inscriptions, ont commis les fautes les plus grossières. Ici même nous voyons, dans deux phrases consécutives, le même personnage appelé *Cunan* et *Conan*. Un peu plus loin on trouve *Hestinga* et *Hestenga*.

Quant aux autres fautes qui peuvent faire supposer une influence saxonne, il ne faut pas oublier qu'elle existait en Normandie, et particulièrement à Bayeux. Bien avant la conquête de l'Angleterre, des Saxons envahirent l'empire romain, et peu à peu s'établirent sur les côtes de la Manche, qui reçurent alors le nom de *Littus Saxonicum*, si bien que Grégoire de Tours appelle les habitants de Bayeux *Saxones Bajocassini* (2).

Il n'est donc pas étonnant que certaines formes saxonnes aient persisté, et se retrouvent dans la Tapisserie, même si elle a été faite à Bayeux, et ce qui montre l'importance de l'observation, c'est qu'on y rencontre aussi des caractères bien normands. Si le duc Guillaume est trois fois nommé *Wilgelmus*, forme saxonne, quatorze fois son nom est orthographié *Willem*, *Willelm* ou *Willelmus*, formes

(1) Emile Travers. *Congrès archéologique de France*, 1908. Caen, I, p. 184.

(2) *Hist. Gall.*, vol. II, p. 250 B, 368 C, 409 B. Le duc de Normandie, Guillaume Longue Epée, qui parlait la langue nationale des anciens normands, *Daciscœ religionis linguam*, voulut la faire apprendre à son fils et pour cela, il l'envoya à Bayeux, qui avait mieux conservé cette langue que Rouen. Nyrop. *Grammaire historique de la langue française*, t. I, p. 19.

françaises. D'autre part, on a remarqué que seul un Français avait pu donner à l'archevêque de Cantorbéry le nom de *Stigant*, un Anglais aurait certainement mis *Stigand*. Or ce nom est très voisin de la répétition du mot *Eadwardus*, il est brodé sur le même morceau de toile et très probablement par la même main.

Voyons maintenant les caractères. On ne saurait soutenir que l'abréviation ⁊ soit spéciale aux manuscrits de la Grande-Bretagne ; dès le XIe siècle, on la trouve en France. Et quant au nom du frère de Harold, GẎRÐ, on doit remarquer que l'ẏ, surmonté d'un point, est constant dans les plus anciens manuscrits en capitale, comme en onciale. Reste alors le Ð barré, qui est certainement un signe anglais, employé pour rendre le son qui plus tard sera noté *th;* mais il est très admissible qu'un Normand ait reproduit ce nom propre, d'après le modèle écrit qu'il avait sous les yeux. Sa présence ne peut donc permettre de conclure à une origine anglaise de la Tapisserie.

Avec raison, les auteurs anglais n'ont pas invoqué ces arguments. Freeman, qui, dans son Histoire de la Conquête normande, souligne avec tant de soin ce qui peut être avantageux pour l'Angleterre, n'en parle pas, et se base uniquement sur le mot CEASTRA, pour conclure que la Tapisserie a été probablement exécutée en Angleterre, mais *sur un plan venu de Normandie* (1). Quant à Fowke (2), il déclare qu'elle a été faite en Normandie, par des ouvrières normandes avec des laines du Bessin (3).

(1) III, p. 572.

(2) *The Bayeux Tapestry*, p. 23.

(3) M. Anquetil dans son étude sur la Tapisserie, remarque aussi les W, formés de deux V rapprochés ou enlacés. La hauteur égale des jambages,

Enfin, on ne peut omettre de remarquer l'inscription qui mentionne la bénédiction du repas donné à Hastings : *Hic episcopus cibum et potum benedicit.* Elle ne désigne le prélat que par sa qualité, et ne donne pas son nom ; c'est donc qu'il était connu, et du rédacteur de l'inscription et de tous ceux à qui la Tapisserie était destinée ; or, c'est la réflexion qui nous dit qu'il s'agit d'Odon de Conteville, frère du Conquérant, représenté cinq fois dans la tenture. Il n'est pas nommé quand il participe à l'expédition de Bretagne (Pl. II, n° 18), ni au Conseil à Rouen où la guerre est déclarée (Pl. IV, n° 38). Sa tonsure fait seulement reconnaître un prêtre, et c'est l'histoire qui nous permet de le nommer. Au conseil tenu à Hastings, comme dans la bataille, on précise, on écrit l'évêque Odon, *Odo episcopus.* Si ici, dans cette première mention, on se contente de son titre *episcopus*, c'est que la Tapisserie est destinée à Bayeux, à la ville où cet évêque a son siège épiscopal, où il exerce actuellement son pouvoir sacerdotal. Après sa mort, on aurait mentionné son nom.

Donc ce mot de l'inscription est encore une sérieuse présomption, sinon une preuve complète, que la Tapisserie est contemporaine des événements, et qu'elle est une œuvre Bayeusaine, car il n'y a que les fidèles du diocèse pour employer cette expression (1).

leur forme rectiligne, la place des pleins sont, nous dit-il, des preuves que l'ouvrage n'a pas été fait en Angleterre, car alors les jambages seraient inversés, et leurs pleins seraient à l'opposite.

(1) Laffetay, p. 28.

CHAPITRE IX

DATE

Il faut bien le reconnaître, la Tapisserie de Bayeux se présente à nous sans pièces d'identité, sans titre permettant de préciser son âge et son origine, et pour lui reconstituer une sorte d'état civil, on en est réduit à procéder à l'étude minutieuse de son ensemble comme de ses détails. Etude malaisée, comme le prouvent les conclusions discordantes des différents savants, qui l'ont, tour à tour, interrogée. Et l'hésitation ne porte pas sur une période moindre d'un siècle !

Tous les critiques, il est vrai, n'emploient pas la même méthode. Certains, comme M. Marignan (1), partent de principes *a priori* qu'ils admettent comme des axiomes indiscutables. Ainsi, frappés du parallélisme qui existe, à beaucoup d'époques, entre les progrès de la peinture et de la sculpture, ils déclarent que le dessin de la Tapisserie est trop parfait pour avoir pu être exécuté au XIe siècle, alors que la sculpture de cette époque n'a produit que des œuvres absolument informes. Pourtant il y avait alors un art du dessin ; il nous a laissé la preuve de son existence dans les manuscrits depuis l'époque carolingienne et c'est seulement vers le milieu du XIIe siècle

(1) *La Tapisserie de Bayeux*, p. 1.

que la sculpture commence à donner des œuvres intéressantes.

On pose encore cette autre règle : l'artiste n'a pu dessiner la Tapisserie tant qu'un chroniqueur ne lui en a pas fourni les éléments. Or, le premier que nous rencontrons, capable de l'inspirer, c'est le poète Wace, qui écrivait vers le milieu du XIIe siècle (1160 environ) ; donc la Tapisserie est postérieure (1).

Quelle que soit sa date, il est certain que le dessinateur n'a pas demandé à Wace les scènes à représenter. Non seulement la Tapisserie ne reproduit pas tous les incidents du poème (ce qui prouverait peu, l'artiste étant toujours libre de faire une sélection), mais elle nous montre une foule de détails que le poète n'a pas relatés : l'embarquement à Bosham, l'entretien de Harold avec Guy de Ponthieu, la guerre de Bretagne, les services rendus par Harold au passage du Coesnon, les opérations devant Dol et Rennes, la fuite de Conan, le siège et la reddition de Dinan, la conversation de Harold avec un homme du peuple après son couronnement, l'évêque Odon bénissant le repas, Guillaume ôtant son heaume dans le combat pour se faire reconnaître par ses soldats. Aucun de ces incidents, malgré leur importance, n'est signalé par Wace ; il ne mentionne même pas les noms de Turold, de Vital, de Wadard, ni celui de l'énigmatique Ælfgyva, qui, pourtant, d'après la Tapisserie, a joué un rôle considérable dans les événements (2).

En étudiant la scène (Pl. III, n° 26) où Harold jure d'aider Guillaume à se mettre en possession du trône

(1) Lanore. *La Tapisserie de Bayeux*. Bibl. de l'école des Chartes, 1903, p. 84.

(2) Marignan. *Ibid.*, p. 15.

d'Angleterre, nous avons signalé la contradiction qui existe entre la fourberie que Wace impute à Guillaume et le tableau de la Tapisserie qui nous montre Harold prêtant son serment en présence de reliquaires bien en évidence sur deux autels.

Dans l'entourage de Guillaume, de son frère Odon, des principaux chefs de l'expédition, dans ce milieu qui avait vécu les événements, les exploits des vainqueurs étaient l'objet de toutes les conversations, on aimait à exalter leurs hauts faits, à en célébrer les circonstances, à en commenter les causes. Ainsi étaient sujets familiers à tous : le voyage de Harold, sa captivité en Ponthieu, sa part à l'expédition de Bretagne, son serment, son retour en Angleterre, son couronnement à la mort d'Édouard comme aussi les événements qui suivirent, la préparation de la guerre, la construction de la flotte, le débarquement à Pévensey, la bataille, avec ses glorieux épisodes, la mort de Gyrth, de Léwine et de Harold, etc. Dans ce milieu, se trouvaient Turold, l'ambassadeur de Guillaume, ainsi que Vital, le chef du service des reconnaissances, Wadard, l'intendant général, et on connaissait aussi cette Ælfgyva, toujours mystérieuse, et son influence sur la guerre de Bretagne. Dès lors le personnage qui, avec le dessinateur, a fait le choix des scènes à représenter, Mathilde, Odon, ou tout autre, avait des renseignements plus que suffisants, et on ne voit pas en quoi un récit écrit était nécessaire. C'est par les témoins et souvent par les acteurs eux-mêmes, que l'artiste a connu les événements. Quelle source plus vivante aurait pu inspirer son crayon et animer son dessin !

Si, comme le remarque M. Marignan (1), les artistes

(1) *Méthodes du passé*, p. 169.

renouvellent rarement un sujet déjà traité, il suffit de parcourir les journaux illustrés depuis le commencement du XIX[e] siècle, pour se rendre compte de leur inépuisable fécondité, quand il s'agit de représenter les scènes de la vie contemporaine.

Mais ce n'est pas avec des considérations générales *a priori*, qu'on peut traiter la question. Il faut interroger avec soin tous les détails de notre tenture pour trouver la solution exacte du problème de la date.

En étudiant le costume civil des personnages de la Tapisserie, nous avons cité les textes qui permettent d'affirmer que c'est bien celui qui était en usage dans la seconde moitié du XI[e] siècle, avant 1085. C'est alors, seulement, que les Normands eurent cette singulière coupe de cheveux et la barbe complètement rasée, qu'ils portèrent des vêtements courts, et n'avaient pas encore contracté l'habitude de se couvrir la tête. Le costume de guerre nous a amenés à des conclusions absolument identiques, et nous sommes, dès lors, autorisés à conclure que notre broderie a été exécutée aussitôt après la conquête. Toutefois, il nous reste encore à interroger les sceaux qui donnent toujours les dates les plus précises.

M. Demay (1), en publiant les importants résultats de ses patientes recherches, a rendu à l'archéologie le plus signalé service. Évidemment, chaque fois qu'un seigneur signait un acte, il ne faisait pas graver un nouveau sceau, et le vêtement ou l'armure pouvaient ne plus être en rapport avec les dernières fantaisies de la mode ou les plus récents perfectionnements de l'armure. Le danger, le seul de l'étude des sceaux, est donc de

(1) *Le costume de guerre et d'apparat. Le costume par les sceaux.*

rajeunir, de trop rapprocher de nous les types que nous rencontrons. La question est de savoir à quelle époque les chevaliers portaient les bliauds et les broignes de la Tapisserie. Pour la résoudre, le mieux est d'interroger le sceau de Guillaume. Ce sceau, conservé aux archives nationales, est apposé sur un acte de 1069, trois ans après la victoire de Hastings.

A première vue, on y reconnaît l'armure de la Tapisserie, le bouclier en amande, la lance avec le gonfanon à trois flammes ; et, ce qui est surtout intéressant, la broigne ajustée, d'une seule pièce, couvrant les bras jusqu'au coude, les jambes jusqu'au genou. Or, elle ne fut portée qu'à l'époque de Guillaume le Conquérant. Très lourde, très incommode, elle paralysait en partie les mouvements du chevalier. Promptement on la remplaça, ainsi que le montrent les sceaux de la fin du XIe siècle cités par M. Demay, par une sorte de longue blouse, également treillissée ou maclée et qui, après avoir reçu des perfectionnements successifs, deviendra le haubert de mailles, dès le milieu du XIIe siècle.

Si nous poursuivons notre étude dans les détails du costume et de l'armement, nous constatons que les sceaux contemporains nous montrent toutes choses semblables à celles de la Tapisserie : boucliers en amande, lances ornées du gonfanon, épées et éperons. Et dans l'équipement des chevaux, même similitude, même bride, même longe poitrail, même selle, même absence de protection pour le cheval. Ajoutons que les archives du Nord conservent le sceau de Baudouin II de Jérusalem, attaché à un acte de 1089, et que l'effigie a, au moins, autant de rapport avec les cavaliers de la Tapisserie, notamment avec Guy de Ponthieu, au moment de l'arrestation de Harold (Pl. I, n° 7). L'un et l'autre sont



Sceau de Guillaume le Conquérant (1069)

nu-tête et portent le même bliaud, avec ouverture au haut de la poitrine.

On ne peut dire que ce sont là de simples coïncidences sans valeur : ce sont des preuves, et, semble-t-il, des plus certaines. Ne les avons-nous pas corroborées par les textes lors de notre étude du costume civil et de l'armure ? Tous ces éléments sont bien du XIe siècle, mais antérieurs à 1085. Efforçons-nous de préciser encore.

LA CHANSON DE ROLAND ET LA TAPISSERIE

Il semble que nous pourrions découvrir un autre élément de date, en recherchant si la chanson de Roland est bien réellement contemporaine de la Tapisserie, comme on le dit habituellement. Pour résoudre cette question nous devons d'abord remarquer que le cavalier de l'antiquité, de la Grèce, de Rome, de la Germanie, ne connaissait ni les étriers, ni la selle à arçon, ni le mors de bride. Par suite, peu solide sur sa monture, manquant de point d'appui, il était renversé par le moindre choc. Aussi dans le combat, se contentait-il de s'approcher de l'ennemi à bonne portée, de lancer un javelot, et de s'enfuir pour recommencer et répéter le plus souvent possible la même manœuvre. Tout au plus, au cours d'une poursuite, cherchait-il à piquer de sa lance l'ennemi en fuite.

Au commencement du moyen âge, la découverte du mors de bride, de la selle à arçons, des étriers, produisit une véritable révolution, que nous trouvons complètement réalisée au moment de la rédaction de la chanson de Roland ; tous les combattants sont désormais si solides sur leur monture, que, non seulement ils peuvent supporter un choc, mais qu'ils le recherchent, et c'est la vitesse de leurs

chevaux qui fait la violence des coups qu'ils portent (1).

Voyez Roland :

Sun cheval brochet laisset curre a esforz
Vait le ferir li quens quanque il pout.
L'escut li freint et l'osberc li desclot,
Trenchet le piz, si li briset les os ;
Tute l'eschine li deseivret de l'dos,
Od sun espiet l'anme li getet fors :
Enpeint le bien, fait li brandir le cors,
Pleine sa hanste de l'cheval l'abat mort.
En dous meitiez li ad briset le col. (v. 1197).

De même, Turpin :

Son cheval brochet des esperuns d'or fin,
Par grant vertut si l'est alez ferir ;
L'escut li freinst, l'osberc li descunfist
Sun grant espiet parmi li corps li mist
Empeint le bien que mort le fait brandir :
Pleine sa hanste l'abat mort el'chemin (2). (v. 1245).

(1) Dans le *Bulletin des antiquaires de France*, t. 72, p. 21-32, M. Butin a caractérisé ainsi la situation avec l'autorité qui lui appartient. « La lance posée sur l'arrêt était complètement immobilisée, et il fallait que le cavalier fût transporté en projectile, au galop du cheval, pour utiliser l'arme ainsi arrêtée. »

(2) Il éperone son cheval et le lance à bride abattue,
Des plus rudes coups qu'il peut porter le comte frappe le païen,
Il fracasse son écu, lui rompt les mailles de son haubert,
Lui tranche la poitrine, lui brise les os,
Lui sépare toute l'échine du dos,
Et avec sa lance lui jette l'âme hors du corps.
Le coup est si rude qu'il fait chanceler le corps du sarrazin,
Si bien que Roland, à pleine lance, l'abat mort de son cheval,
Et que le cou du Sarrazin est en deux morceaux.

Des éperons d'or fin, il pique son cheval
Et va frapper sur Corsablis un coup terrible.
L'écu est mis en pièces, le haubert en lambeaux;
Il lui plante sa lance au milieu du corps.
Le coup est si rude que le Sarrazin chancelle et meurt.
A pleine lance l'abat mort sur le chemin.

Trad. de Léon Gautier.

Olivier et les autres chevaliers pratiquent cette même escrime que nous retrouvons dans toutes les luttes du moyen âge, dans les tournois comme dans les batailles ; et le résultat de ces heurts était une quantité de boucliers brisés, de lances rompues et volant en éclats.

Or, nous n'en voyons nulle part dans la Tapisserie. Les chevaliers ont le mors de bride, les étriers, la selle à arçons ; ils sont très supérieurs aux cavaliers antiques ; ils jouissent d'une stabilité inconnue jusque-là, ce qui leur permet d'accepter le combat et de frapper avec la lance l'adversaire qui leur fait face. Mais ils ne savent pas encore que ce nouvel harnachement leur permettra de modifier le maniement de la lance, de façon à rendre cette arme bien plus redoutable. Ils la tiennent encore à bout de bras, au lieu de l'appuyer solidement contre le corps et de se transformer en une sorte de projectile, qui puise sa force dans la vitesse du cheval. Si l'auteur de la Tapisserie avait connu un de ces héros des Chansons de geste, qui, frappant son adversaire d'un seul coup,

L'escut li fraint e l'osberc li derumpt
El' cors li met les pans de l'gunfanun
Pleine sa hanse l'abat mort des arçuns (1).

(v. 1227).

il n'aurait pas hésité de le représenter. Or, pas une fois on ne rencontre, ce qui sera si fréquent plus tard, un homme frappé à mort du même coup de lance qui a brisé son bouclier. Cependant quels ravages n'eût pas manqué de faire cette escrime dans les rangs de l'infanterie anglaise !

(1) Il brise son écu et rompt son haubert,
Lui enfonce dans le corps les pans du gonfanon,
De ce rude coup de lance, le renverse mort de l'arçon.

Si nous n'avons rien de tel, c'est que la Tapisserie a été dessinée à une époque de transition, où tout en ayant les perfectionnements matériels du nouvel harnachement, on n'en a pas déduit toutes les conséquences. N'est-ce pas, d'ailleurs, une loi générale?

De toute découverte importante et féconde, on n'aperçoit d'abord que les avantages les plus immédiats; et c'est seulement l'usage qui permet de constater les autres.

La Chanson de Roland, au contraire, nous montre les chevaliers en pleine possession de l'escrime nouvelle. C'est donc qu'entre les deux œuvres s'est écoulé le temps nécessaire pour la découvrir et la généraliser. Impossible, faute de documents, de préciser la durée de cette période de transition; mais elle n'a pas dû être longue : la nouvelle escrime présentait trop d'avantages pour ne pas être accueillie d'enthousiasme (1).

Cette différence d'escrime est d'autant plus importante à signaler, que la Chanson de Roland est bien normande, comme la Tapisserie, et qu'on ne peut soutenir que le progrès, constaté dans la Chanson de Roland, n'était pas encore connu là où la Tapisserie a été faite (2).

(1) Dans le Roman de Rou, postérieur à la Chanson de Roland, la lutte présente les mêmes caractères. Les combattants se précipitent les uns contre les autres se portant des coups violents qui parfois donnent la mort, parfois désarçonnent les cavaliers, ou brisent seulement leurs lances dont les éclats volent en l'air. A titre d'exemple nous citons ce passage, v. 6733.

Dunc vessiez dures médlées	Vous auriez vu de rudes mêlées,
Colps de lances et colps d'espées	Des coups de lance, des coups d'épée,
Fraindre lances et peschoier :	Des lances brisées et abattues,
Baruns chair, selles vidier	Des barons tomber, et abandonner leurs selles,
Mult veissiez vassals juster,	Bien des chevaliers combattre,
Li uns, li altres encuntrer,	Aller au-devant les uns des autres,
L'un cheval à l'altre hurter	Le cheval de l'un heurtant celui de l'autre,
E traverser et tresturner ;	Le dépasser et revenir,
Li trus des lances has voler.	Et les tronçons de lances haut voler.

(2) On ne s'est peut-être pas assez préoccupé de l'escrime adoptée pour classer nos vieux poèmes du moyen âge. Pourtant on y trouverait des argu-

Cette antériorité est à signaler; car les juges les plus compétents, notamment Léon Gautier, nous disent que la Chanson de Roland est antérieure à la première croisade (1096). Elle ne peut d'ailleurs être postérieure aux toutes premières années du XIIe siècle. Si on tient compte du temps nécessaire pour découvrir cette escrime et la faire adopter, cela nous amène à la date de 1066-1077 que nous attribuons à la Tapisserie et nous prouve qu'elle a été dessinée et brodée au lendemain même de la Conquête.

DÉTAILS INEXPLIQUÉS

Quand on poursuit patiemment, pendant quelque temps, l'étude de la Tapisserie, et qu'on en cherche la date, on est bientôt comme fasciné par ces détails qui demeurent toujours des énigmes indéchiffrables, les chroniqueurs ayant omis de nous conserver le souvenir de ces personnages, Turold, Vital, Wadard, Ælfgyva. La patience des chercheurs a fini par nous montrer que les trois premiers pouvaient être de Bayeux, ou dépendre comme vassaux de l'évêque Odon. Nous n'avons pourtant rien de certain, mais seulement des inductions, des probabilités, des hypothèses séduisantes. Cependant on ne peut douter qu'ils aient joué, de leur temps, un rôle important, connu et de celui qui a commandé la Tapisserie, et de ceux à qui elle était destinée.

Comment s'empêcher de voir là avec plusieurs commentateurs, notamment avec Fowke (1), Steenstrup (2) et

ments sérieux, qui viendraient corroborer les données de la linguistique ; ainsi comme preuve de l'antiquité de la mort de Germond, ne peut-on pas faire remarquer que les chevaliers s'y servent encore de leurs lances comme d'un javelot, ainsi que faisaient les Grecs et les Romains ?

(1) *Ibid.*, p. 23.

(2) *Ibid.*, p. 42.

Freeman (1), une preuve que la Tapisserie a été dessinée et brodée au lendemain de la Conquête, alors que tous les souvenirs étaient vivants, que chacun savait ce qu'étaient Wadard et Vital, personnages un peu secondaires, mais très populaires et les services qu'ils avaient rendus à l'armée. Après quinze, vingt, trente ans, ces noms, tombés dans l'oubli, n'auraient plus présenté aucun intérêt, et le rédacteur de ces courtes inscriptions ne les y aurait pas compris sans explications. Il en est de même de Turold, cet ambassadeur que Guillaume avait envoyé à Guy de Ponthieu. De tels noms n'intéressent que les contemporains. Si ces considérations ont quelque valeur, c'est surtout en ce qui concerne la mystérieuse Ælfgyva. Cette femme, au nom saxon, a certainement exercé une influence sur les événements représentés et joué son rôle dans ce drame, mais nous n'avons sur elle aucun renseignement. Nous comprenons le rôle des autres personnages rencontrés, nous les voyons remplir leurs fonctions et s'acquitter de la mission qui leur a été confiée. Ils sont nécessaires et dans toute armée bien organisée, le premier soin du général est de choisir, pour ces importantes fonctions, des hommes intelligents et actifs. De même encore pour Turold : nous comprenons très bien que pour négocier avec Guy, et obtenir la liberté de Harold, Guillaume ait envoyé un homme considérable, ayant toute sa confiance : mais, pour Ælfgyva rien de pareil. Pourquoi l'a-t-on représentée ? Si on retranchait cet épisode, la Tapisserie ne perdrait rien de sa clarté, tandis que la suppression des autres personnages nous priverait de détails d'un incontestable intérêt. Longtemps après les événements,

(1) *The normand Conquest*, III, p. 572.

l'inscription eût nécessairement expliqué le rôle de cette énigmatique personne ; on nous aurait montré la raison de sa présence. Nous avons vu, en étudiant la scène 17 de la planche II, par quelle ingénieuse hypothèse, bien conforme à l'esprit général de la Tapisserie, Fowke avait essayé d'expliquer sa présence ; mais, ce n'est qu'un roman sans base sérieuse, ainsi que le reconnaît, d'ailleurs, le consciencieux auteur (Comp. p. 52).

La présence de ces détails prouve que la Tapisserie a été faite aussitôt après la Conquête, alors que tous les souvenirs étaient présents.

Nous ne pouvons donc admettre qu'on en ait retardé la confection même jusqu'à la mort de Guillaume. Après vingt ans les souvenirs s'effacent, l'intérêt diminue, et dans cette fin du xi[e] siècle, les événements qui se sont succédé, auraient détourné les esprits des anciens exploits, en Normandie comme en Angleterre. Les pensées de tous étaient alors absorbées par les rivalités des héritiers de Guillaume, qui se disputaient l'héritage paternel, et par le grand mouvement d'opinion qui allait aboutir aux Croisades.

A cet égard, nous ne pouvons nous empêcher de nous rappeler qu'au lendemain de la guerre de 1870, la foule se pressait pour voir les panoramas retraçant les épisodes de nos épreuves. Elle ne venait pas seulement admirer les œuvres des Poilpot, des Neuville, des Détaille, elle voulait revivre ces heures récentes de douleur patriotique et d'angoisse cruelle. Tous les détails lui en étaient si familiers, qu'elle reconnaissait les chefs et les héros dont la gravure avait popularisé les traits.

Exposées aujourd'hui ces œuvres obtiendraient-elles le même succès ? Assurément non. Le temps a fait son

œuvre, il a atténué la violence des souvenirs et des douleurs patriotiques. La mort, chaque année, a raréfié les témoins, et pour les générations qui les ont remplacés, les noms de Reichsofen, Forbach, Gravelotte, Sedan, Metz, Champigny, Orléans, Patay, Le Mans, évoquent tout au plus, dans la masse du peuple, quelques vagues souvenirs. Par suite, aujourd'hui, une représentation de ces événements nécessiterait de longues explications, pour faire comprendre les faits et le rôle des personnages les plus importants. En dehors des personnes vraiment instruites, c'est à peine si nos contemporains connaissent de nom les hommes d'État, qui ont alors exercé leur influence, ou les généraux qui ont pris part à ces luttes. L'effet du temps est le même à toutes les époques; après quelques années, telle représentation d'un fait important, tel nom d'un personnage qui eut son heure de célébrité, ne disent plus rien à la mémoire, et force est de réveiller et de préciser le souvenir. Ne trouvant rien de semblable dans la Tapisserie, nous devons en conclure qu'elle ne nous donne que des faits familiers du public à qui elle était destinée et par suite contemporains de la conquête.

CONCLUSION

Nous croyons avoir passé en revue tous les éléments qui de près ou de loin peuvent permettre de donner une date à la Tapisserie. Tous nous ont répondu unanimement qu'elle a été faite aussitôt après la conquête.

Si, d'autre part, nous observons qu'elle était annuellement exposée en juillet à l'époque anniversaire de la consécration de la Cathédrale, en 1077, nous serons amenés à conclure qu'elle a été faite pour cette solen-

nité qui, nous disent les chroniques, fut célébrée avec toute la pompe possible. La présence du roi Guillaume, de la reine Mathilde et de tous les grands seigneurs de la province rehaussait l'éclat de la cérémonie. Selon l'usage, beaucoup de donations furent faites à l'église à cette occasion, et parmi elles vraisemblablement figura la Tapisserie. Ce fait donne à ce précieux monument une date précise que nous sommes heureux de constater avec Steenstrupt (1), Freeman (2).

Dans le chapitre suivant, nous rechercherons qui a fait ce beau présent à la Cathédrale de Bayeux.

(1) *Die Bayeux Tapete*, p. 45.
(2) *The Norman Conquest*, III, p. 572.

CHAPITRE X

QUI A FAIT FAIRE LA TAPISSERIE ?

C'est son exécution, immédiatement après les événements qu'elle représente, qui donne à la Tapisserie sa véritable valeur, et la classe parmi les documents historiques les plus précieux. Aussi avons-nous employé tous nos soins à préciser cette date. Il nous reste maintenant à rechercher quel est son auteur, c'est-à-dire, quel est le personnage qui en a conçu le projet, développé le plan, et surveillé l'exécution.

Sans avoir, à beaucoup près, la même importance que la première, cette nouvelle question est encore intéressante, et elle a passionné plusieurs des savants qui s'en sont occupés.

Dans le silence des textes, et avant de formuler aucune hypothèse, ou de s'abandonner aux conjectures sur un fait historique, sur l'origine d'un monument, on doit d'abord interroger la tradition, qui est assurément une des sources de l'histoire. Pour l'écarter, il faut la convaincre d'erreur, c'est-à-dire, démontrer qu'elle est en contradiction avec des faits absolument certains. Or, à Bayeux, on attribue la Tapisserie à la reine Mathilde, femme du Conquérant. Le Père Montfaucon constatait en 1730 l'existence de cette tradition, qui semblait alors

imémoriale, et elle persiste encore aujourd'hui en dépit des critiques de certains érudits. Un peintre l'a consacrée par un tableau, représentant la reine brodant la Tapisserie, avec le concours des dames de son palais, et elle vient d'être proclamée à nouveau par les éditeurs des cartes postales.

Nul ne soutient aujourd'hui que la reine Mathilde ait exécuté tout le travail de ses propres mains ; mais il suffit, pour justifier la tradition (1), qu'elle ait eu l'idée du travail, et ait dirigé les brodeuses auxquelles il était confié.

Pour refuser d'admettre, même dans cette mesure, l'heureuse initiative de Mathilde, on se fonde sur le silence du plus ancien document qui fasse mention de la Tapisserie, l'Inventaire du mobilier de l'église Notre-Dame de Bayeux (2), dressé en 1476, sous l'épiscopat de l'évêque Louis de Harcourt, où, après avoir longuement mentionné les deux manteaux que le duc Guillaume et la duchesse Mathilde portaient, d'après la tradition, lors de leur mariage, on ajoute dans un autre chapitre : « *Item* « une tente très longue et étroite de telle à broderie de « ymages et escripteaulx, faisans représentation du con- « quest d'Angleterre, laquelle est tendue environ la nef « de l'église, le jour et par les octaves des Reliques. »

Il est vraisemblable que si, au XVe siècle, la tradition

(1) Les érudits qui rejettent la tradition se divisent en deux classes très distinctes : 1° ceux qui croient que la Tapisserie est postérieure à la mort de Guillaume; parmi eux, nous citerons : lord Lyttleton, *Hist. of Henry II*, VI, p. 353, éd. 1769 ; l'abbé de la Rue, *Recherches sur la Tapisserie de Bayeux*, 1825 ; Travers, *Congrès archéologique de France*, LXXV, Caen, 1908, t. I, p. 182 ; 2° les auteurs qui pensent que la Tapisserie, tout en ayant été faite pour la consécration de la cathédrale en 1077, a été commandée par Odon ; parmi eux nous citerons, Laffetay, p. 32 ; Steenstrup, p. 45 ; Freeman, v. III, p. 572.

(2) Inventaire des joyaulx, capses, reliquiairs, ornemens, tentes, paremens, livres, et autres biens apartenans à l'église Nostre-Dame de Bayeux,

avait attribué cette Tapisserie à la reine Mathilde, l'inventaire l'aurait mentionné comme pour les manteaux. Aussi les critiques qui estiment que la Tapisserie n'a été commencée qu'après la mort de Guillaume ne manquent-ils pas de s'écrier : « Comment la Reine aurait-elle pu la faire faire, puisqu'alors elle était morte depuis longtemps. »

Contre nous, qui pensons que la Tapisserie a été com-

et en icelle trouvés, veus et visités par venerables et discretes personnes maistre Guillaume de Castillon, archidiacre des Vetz, et Nicole Michiel Fabriquier, chanoines de ladite église, à ce députez et commis en chapitre général de ladite église, tenu et célébré après la feste de sainct Ravent et sainct Rasiph, en l'an mil quatre cent septante-six, très reverend père en Dieu Mons. Loys de Harecourt, patriarche de Jérusalem, lors évêque, et reverend père maistre Guillaume de Bailleul, lors doyen de ladite église ; et fut fait ce dit inventaire en mois de septembre par plusieurs journées, à ce presens les procureurs et serviteurs du grand cousteur de ladite église, et maistre Jehan Castel, chapellain de ladite église, et notaire apostolique ; et icy est redigé en françois et vulgaire langage pour plus claire et familière désignation desdits joyaulx, ornements et autres biens, et de leurs circonstances, qu'elle n'eust pu estre faicte en termes de latinité, et est ce dit inventaire cy-après digeré en ordre, et désigné en distinction en six chapitres...

Ensuivent pour le tiers chapitre les pretieux manteaux et riches chapes trouvés et gardés en triangle qui est assis en costé dextre du pulpitre dessous le crucifix.

Premièrement : Ung mantel duquel, comme on dit, le duc Guillaume estoit vestu quand il épousa la ducesse, tout d'or tirey : semey de croisettes et florions d'or et le bort de bas est de or traict à ymages faict tout environ ennobly de fermailles d'or emaillies et de camayeux et autres pierres pretieuses et de present en y a encore sept vingt, et y a sexante dix places vuides ou aultres foiz avoient esté perles, pierres et fermailles d'or emaillies.

Item : Ung autre mantel duquel, comme l'en dit, la ducesse estoit vestue quand elle épousa le duc Guillaume, tout semey de petits ymages d'or tiré à or fraiz pardevant, et pour tout le bort de bas enrichiz de fermailles d'or emaillies et de camayeux et autres pierres pretieuses, et de present en y a encore deus cens quatre-vingt-douze, et y a deus cens quatre places vuides ausquelles estoient aultres foiz pareilles pierres et fermailles d'or emaillies...

Ensuivent pour le quint chapitre les tentes, tapis, cortines, paremens des autels et autres draps de saye pour parer le cueur aux festes solennelles, trouvés et gardés en le vestiaire de la dicte église.

Item : Une tente très longue et étroite de telle à broderie de ymages et escripteaulx faisans representation du conquest d'Angleterre, laquelle est tendue environ la nef de l'église le jour et par les octaves des Reliques.

mencée aussitôt après la Conquête, on invoque le silence de l'inventaire, mais il faut reconnaître qu'il ne contredit pas formellement la tradition, qu'il ne fournit qu'un argument négatif ; et peut-être est-il permis de remarquer que les commissaires du chapitre, qui ont décrit avec tant de soin les ornements d'or, les pierreries, les émaux, les orfrois qui ornaient les manteaux du duc et de la duchesse, se sont montrés beaucoup plus sobres de renseignements en ce qui concernait la Tapisserie, comme si les richesses des uns les avaient fascinés au point de leur faire oublier l'intérêt de l'autre. Cette *telle à escripteaulx*, cette simple toile brodée de laine, dépourvue de tout ornement précieux, de joyaux, de pierreries, d'orfrois ; cette pure vieillerie qu'on ne conserve et qu'on n'expose que par habitude, leur a-t-elle paru digne d'être attribuée à la femme du conquérant de l'Angleterre? Et cette observation doit être d'autant plus accueillie, que nous sommes au xve siècle, à cette époque des riches étoffes, des broderies étincelantes, et qu'alors on ne semble pas s'être rendu compte de l'intérêt historique de la Tapisserie.

M. Steenstrup, dans sa précieuse notice destinée aux visiteurs du musée de Frederiksborg (1), admet l'ancienneté de la Tapisserie, mais pour fortifier l'argument tiré du silence de l'inventaire, il remarque qu'on n'y trouve aucune trace d'influence féminine ; selon lui, si Mathilde l'avait commandée, elle s'y serait assuré une place plus ou moins importante ; or elle n'en a aucune ; elle n'assiste ni à la réception de Harold, ni au serment : elle ne prend part à aucune délibération. Les seules femmes représentées sont trois Anglo-Saxonnes.

(1) *Die Bayeux Tapete*, p. 43-44.

L'observation est-elle péremptoire? suffit-elle à démontrer que Mathilde, la femme dévouée, la grande admiratrice du génie de son mari, n'ait pas tenu à ce qu'il fût seul en évidence, lui, le seigneur, le duc, le roi, le héros? Ne doit-on pas aussi se défier des *a priori*, pour juger les époques reculées, surtout quand il s'agit d'apprécier la situation de la femme au XIe siècle, dans la famille en général et plus spécialement dans la famille de ce despote, toujours jaloux de son autorité, qu'était le Conquérant?

Aucun texte ne permet de supposer que la Reine Mathilde ait joué un rôle, ou même ait assisté à l'un des événements que représente la Tapisserie. Dès lors pourquoi l'y faire figurer? D'autre part, la composition des scènes est toujours des plus sobres ; on n'y trouve que les personnages strictement nécessaires; le dessinateur ne semble pas avoir jamais songé à une addition pour satisfaire l'amour-propre et la vanité d'un donateur.

Ajoutons qu'au XIe siècle, la femme était loin d'avoir conquis la place qu'elle devait occuper à l'époque brillante du moyen âge. Ce n'est qu'au milieu du XIIe siècle qu'un mouvement dans ce sens commença à se manifester dans la littérature. Les progrès furent lents, et Luchaire, qui a étudié avec tant de succès cette époque, conclut que sous Philippe Auguste, plus d'un siècle après la confection de la Tapisserie, la femme était encore considérée comme un être inférieur, tant par son père que par son mari. Dès lors que peut valoir l'observation de M. Steenstrup?

Et si nous prenons les œuvres d'imagination, les anciennes chansons de Geste, nous voyons la femme n'y

occuper qu'une place aussi restreinte que possible. Elle n'y apparaît un instant que dans la mesure où sa présence est nécessaire au récit, comme la belle Aude dans la chanson de Roland. Aucun motif ne devait dès lors amener le dessinateur de la Tapisserie à y faire figurer la Reine Mathilde.

On ne peut songer à faire honneur de l'exécution de la Tapisserie, et de cette attention pour la mémoire de Guillaume aux fils de ce prince. Leur vie a été trop absorbée par des événements trop souvent fâcheux, par des guerres presque continuelles, soit entre eux, soit avec leurs voisins, par des retraites, des voyages d'outre-mer, pour qu'ils aient eu la volonté et le temps d'imaginer et d'exécuter une entreprise qui a dû coûter des années de travail assidu (1). D'autre part, à cette époque, les Croisades occupaient toutes les imaginations, et faisaient oublier les prouesses passées. Si, alors, on avait songé à un travail analogue à la tenture de Bayeux, on aurait pris comme sujet ces luttes pour la délivrance du tombeau du Christ, qui passionnaient les esprits.

Déjà en démontrant que la Tapisserie était contemporaine de la conquête, nous avons implicitement réfuté cette opinion, ainsi que celle qui l'attribue à cette autre Mathilde, fille d'Henri Ier d'Angleterre, qui épousa l'empereur Henri V, et mourut en 1167. Comment, d'ailleurs, cette princesse aurait-elle pu songer à faire don de cette Tapisserie à la cathédrale de Bayeux ? La grande affaire de sa vie a été, comme on sait, sa lutte contre son cousin Étienne de Blois, qui avait obtenu le trône d'Angleterre, qu'elle ne cessa de revendiquer ; et cette lutte, avec des fortunes diverses, se perpétua jusqu'à sa mort. Or, à cette époque,

(1) Lancelot. *Mémoires de l'acad. Inscriptions*, 1786, XII, p. 335.

l'évêque de Bayeux était Philippe de Harcourt, un des amis les plus dévoués, un des plus puissants soutiens du roi d'Angleterre, qui l'avait choisi pour son chancelier! Comment admettre que cette princesse ait songé à faire un cadeau semblable à une cathédrale, dont le siège épiscopal était occupé par un tel adversaire (1)?

Ces personnages écartés, qui donc a pu faire faire cette Tapisserie? Assurément un Normand, de l'entourage immédiat de Guillaume, un de ses amis, de ses compagnons les plus intimes, très au courant de tous les incidents de la Conquête et on a pensé à son frère utérin, Odon de Conteville, évêque de Bayeux. On ne pouvait mieux choisir. Intelligent, instruit, ami des arts, il devait apprécier une tenture qui l'associait à la gloire de son frère.

Et si on cherche quelques détails qui légitiment cette désignation d'Odon comme instigateur de la Tapisserie, on ne manquera pas de remarquer que si le dessinateur de la Tapisserie ne signale pas toujours sa présence dans les inscriptions, il lui assigne d'ordinaire dans son dessin un rôle de première importance. C'est lui qui semble avoir les heureuses initiatives, notamment au grand conseil de Rouen (Pl. IV, n° 18), qui bénit le repas de l'armée (Pl. V, n° 49). Enfin c'est son énergique intervention qui empêcha la bataille de Hastings de devenir un désastre (Pl. VII, n° 62).

D'autre part, par son côté moral, le sujet de la Tapisserie rentrait bien dans le cycle des enseignements qu'un évêque doit à son peuple. En effet, au lieu de représenter la conquête de l'Angleterre, incident profane, peu

(1) Manuscrit de M. le chanoine Lelièvre, p. 26. Bibliothèque de Bayeux.

à sa place dans une église, elle montrait, comme nous l'avons vu, de quel terrible châtiment la justice divine avait puni le parjure de Harold. Il était donc naturel, que l'évêque de Bayeux fît faire ce travail pour l'ornement de sa cathédrale. La présence de Turold, de Wadard, de Vital qui semblent avoir été de sa *maisnie*, confirme bien cette donnée (1).

Ajoutons que par sa dimension de 70^{m},34, la Tapisserie ne pouvait être employée qu'à la décoration d'une grande église, aucun palais ne présentant alors de salle assez vaste. D'autre part, son exposition au jour de la fête des Reliques, célébrée alors le 1er juillet, jusqu'au jour anniversaire de la consécration de la cathédrale, a permis à d'éminents historiens (2) de supposer qu'Odon l'avait offerte à l'occasion de cette grande cérémonie, qui eut lieu le 14 juillet 1077. Les richesses qu'il avait reçues, en récompense de sa participation à la conquête, lui permettaient de faire cette dépense, tandis que le chapitre de la cathédrale, grevé par les frais de la construction, manquait certainement des ressources nécessaires.

Voilà les raisons qui ont amené des historiens à attribuer à Odon l'honneur d'avoir conçu l'idée de la Tapisserie et de l'avoir fait exécuter ; mais il faut reconnaître que cette opinion si ingénieuse, si séduisante qu'elle soit,

(1) Même si la tenture est l'œuvre exclusive de Mathilde, femme du Conquérant, même si elle l'a commandée, et fait exécuter sans consulter Odon, il est très naturel qu'une place spéciale ait été accordée à Turold, Vital, Wadard, les plus éminents enfants de Bayeux, ayant pris part à la conquête, puisque la Tapisserie était destinée à cette ville où ils étaient connus.
[illegible] la consécration des églises locales

(2) Steenstrup. *Ibid.*, p. 45.
Pluquet. *Essai historique sur la ville de Bayeux*, p. 81.
Freeman. *Ibid.*, III, p. 572. Laffetay. *Ibid.*, 22.

ne repose sur aucune base certaine, ni sur l'Inventaire de 1476, ni sur aucun autre texte, ni sur une tradition.

Un des historiens qui attribuent la Tapisserie à Odon, M. Émile Travers, pense qu'il ne l'a commandée qu'après la mort du Conquérant (1). Cette date nous semble inadmissible. Qu'au lendemain de la conquête, alors qu'il était dans la joie du triomphe commun, comblé d'honneurs et de biens, créé comte de Kent, Odon ait commandé cette broderie qui célébrait la gloire de son illustre frère et aussi la sienne, rien de plus naturel. Mais l'accord des deux frères dura peu. L'histoire nous dit les difficultés de Guillaume avec ce vassal indiscipliné, qu'il fut obligé d'arrêter lui-même, en 1084, et de faire mettre en prison, en confisquant ses biens. Comment admettre que cet Odon, mis en liberté, trois ans après, à la mort de son frère, en septembre 1087, ait oublié subitement toute rancune, et célébré les exploits de celui qui avait si énergiquement réprimé son insubordination. Ce serait assurément bien invraisemblable avec un homme de son caractère. D'ailleurs nous savons que loin d'être corrigé par sa longue détention, Odon, impatient de toute autorité, ne tarda pas à se révolter contre son neveu Guillaume le Roux, qui dut le chasser de nouveau de l'Angleterre (1088).

Nous avons résumé les principales objections élevées contre la tradition qui attribue la Tapisserie à Mathilde de Flandre, femme du Conquérant : aucune n'est péremptoire, aucune ne démontre que cette tradition soit erronée. Le silence de l'Inventaire du 1476 n'est qu'une

(1) *Congrès archéologique de France*, 1908, t. I, p. 182.

preuve négative, il ne peut prévaloir contre une tradition constante, et nous estimons, en conséquence, qu'il faut continuer à donner à la tenture de Bayeux le nom de *Tapisserie de la Reine Mathilde.*

Ceci posé, nous ne sommes pas éloignés de croire que Mathilde, voulant faire exécuter ce travail et l'offrir à la cathédrale de Bayeux, ait communiqué son projet à l'évêque Odon, son beau-frère, qui était encore à cette époque l'ami et le conseiller de Guillaume, et que, d'un commun accord, ils en aient déterminé le plan et choisi les épisodes à retracer (1).

Quel qu'ait été l'inspirateur de la Tapisserie, comment en terminant, ne pas rendre un très spécial hommage à l'impartialité de ses tableaux? Certainement c'est un Normand, un de ceux qui ont été mêlés aux événements, soit directement comme Odon, qui, par ses conseils et son rôle dans la bataille, a sérieusement contribué au succès ; soit, comme Mathilde, qui, partageant la vie de Guillaume et des autres chefs, a été initiée à leurs projets, a connu toutes les difficultés de l'expédition, nourri les mêmes espérances et partagé l'enivrement du triomphe. Néanmoins, il s'élève au-dessus de toutes les contingences et son exposé est fait avec toute la sérénité de l'histoire (2).

C'est un Normand, un vainqueur, mais assez généreux pour respecter les vaincus, pour ne pas avoir pour eux un mot de mépris, ou même de blâme, et pour rendre pleine justice au courage de Gyrth, de Lewine et de

(1) Comte. *La Tapisserie de Bayeux*, p. 19.

(2) Freemann, III, p. 972.

Harold, tombés glorieusement en défendant leur patrie. Et cet hommage est d'autant plus mérité que nous sommes au xi[e] siècle, à cette époque de violences, de luttes sans merci, et que le plan de la Tapisserie a été donné au lendemain même de la bataille, alors que la conquête était loin d'être complète, que la révolte était fréquente et que la lutte se continuait dans les provinces.

INDEX ALPHABÉTIQUE

Adoubement, 62.
Ælfgyva, 51-54, 190.
Alnwick, 60.
Ambassadeurs de Guillaume, 42, 141.
Anglais signalés par les moustaches, 38-39.
Animaux des bordures, 122, 140.
Arbres, 29, 137.
Arcature du palais de Guillaume, 50, 138.
Archers, 110, 121, 165.
Armes et armures, 162-169.
— anglaises, 169.
Armes de pierre, 169.
— du chevalier, 62.
Armée anglaise combattant à pied, 105.
— allant au combat, 99.
— sa composition, 104.
Armure du cheval, 172.
Attaque du camp anglais, 108.
Auteur de la Tapisserie, 195-203.

Bandes molletières, 159.
Barre de gouvernail, 32.
Bataille, 104-117.
Bâton de commandement, 100, 110, 113, 167.
Baudri de Bourgeuil, son poème, 9, 120.
Bayeux (Serment de Harold à), 64.
Beaurain, 38.
Bénédiction du repas, 92.
Bliaud, 154, 165.
Bonnet de laine, 55, 105, 157, 165.
Bouclier, 166.
Braies, 154.
Brebis (la), la chèvre, la génisse en société avec le lion, 123.
Broderie, 1, 148-153.
Broigne, 42, 153, 162-163, 168.
— de Guillaume, 163.
Brodeuses, leur personnalité, 150-152.

Camp anglais, 108.
Camp de Hasting, 95-96.
Carquois d'archer, 168.
— magasin de réserve, 115, 168.
Cercueil royal, 70.
Chaloupe, 32.
Chanson de Roland, 185-189.
Chargement des navires, 84.
Chasse, 123.
Château de Bosham, 31.
— donné comme rançon de Harold, 46-47.
Château de Dinan, 54, 139.
Châteaux forts, 174.
Chausses maclées, 164.
Chevaux anglais, crinière coupée, 28, 89.
— normands, 68.
— débarqués, 87, 144.
— pendant la bataille, 100, 140, 171.
Cheveux, 38, 141, 156.
Chien forçant un lièvre, 121.
Clés de ville, 60.

Comète. 77.
Conon, 58-61.
Constructions anglaises et normandes, 138.
— scandinaves, 137.
Costume civil, 155-160.
Couesnon, 57.
Couleurs, 144.
Couleur des fils de laine, 150.
Courroie de faucon, 27.
Crinière coupée, 28, 89.
Croix divisant la Tapisserie, 46, 85.

Date de la Tapisserie, 180-192.
Défense du cheval, 172.
Dessin, 136-147.
— français, 145-147.
— sa sincérité, 137.
— tentative de portrait, 142.
— vie des personnages, 140-146.
Dinan, 59-61, 139.
Discussion sur la Tapisserie, 13-23.
Dol, 58.
Domesday Book, 90.
Dragon, étendard des Anglais, 114, 159.

Eadgyth, reine d'Angleterre, 72.
Eclaireurs de Guillaume, 97, 142.
— de Harold, 102, 142.
Ecole de peinture, 145-146.
Edouard le Confesseur donne ses instructions à Harold, 25-26, 140.
— reçoit Harold à son retour de Normandie, 68.
— sa mort, 72, 73.
— ses funérailles, 69.
Eglise, 30, 69.
Embarquement de Harold, 32.
Enarme, courroie du bouclier, 166.
Envoyés de Guillaume à Guy de Ponthieu, 44-46.
Epée à quillons droits, 168.
— nue et haute, 40-49.
— au fourreau tenu à la main, 38-40, 78.
— nue pointe en bas, 49-50.
Eperons, 39.
Epieu, 167, 168.
Epreuve judiciaire, 133.
Etendard anglais, 114, 159.
— des Normands, 99.
— béni par le Pape, 95, 99, 112.
Exécution matérielle de la Tapisserie, 148-153.
Expéditions de Bretagne, 52-61, 130.

Fables d'Ésope, 66-67, 123-125.
Faucon oiseau de chasse, 27, 32, 48, 49, 121.
Femme (la) au XIe siècle, 198.
Ferrure des chevaux, 172.
Fête des reliques, 12, 194.
Fils employés dans la Tapisserie, 148.
Fin de la Tapisserie, 119.
Fleurons des bordures, 151.
Fuite des Anglais, 118.
Funérailles du roi Edouard, 69.

Gautier Giffard, 99.
Gonorre, aïeule de Guillaume, 8, 153.
Guige, courroie du bouclier, 166.
Guillaume le Conquérant envoie des messagers à Guy de Ponthieu, 141.
— reçoit Harold, 48.
— expédition de Bretagne, 55-61.
— reddition de Dinan, 60.
— fait Harold chevalier, 62-63.
— reçoit le serment de Harold, 64-65.
— ordonne de construire une flotte, 82.
— s'embarque, 85.
— fait fortifier son camp, 95.
— se dispose pour la bataille, 99.
— exhorte ses troupes, 104.
— les rallie, 112, 141.
Guy d'Amiens, 106, 164.
Guy de Ponthieu, 34.
— fait Harold prisonnier, 36.
— l'emmène à Beaurain, 38.

Guy donne audience à Harold, 40.
— reçoit les envoyés de Guillaume, 42.
— remet Harold à Guillaume, 48.
Gyrth, frère de Harold, 98.
— sa mort, 106.

Hache normande, 42.
— saxonne, 68, 74, 169.
Harnachement de cheval, 171-173.
Harold reçoit une mission du roi Edouard, 25, 140.
— va à Bosham, 29, 140.
— s'embarque, 32.
— fait prisonnier par Guy de Ponthieu, 36, 141.
— remis à Guillaume, 48-50.
— expédition de Bretagne, 55-61.
— fait chevalier, 63.
— prête serment à Guillaume, 64.
— retourne en Angleterre, 66.
— élu roi d'Angleterre, 94.
— Bataille de Hastings, 106-119.
— sa mort, 117.
Hastings, 88.
— Le camp fortifié, 95-96.
Haubert, 163.
Heaume, 164.
Hersage, 123.
Hirondelle (l') et les petits oiseaux, 123.
Housse de cheval, 173.

Inscriptions de la Tapisserie, 176-179.
Inventaire de 1476, 195.

Labourage, 122.
La brebis, la chèvre, la génisse en société avec le lion, 123.
La lice et sa compagne, 105, 121.
Lance, 167.
Le loup et l'agneau, 123.
Le loup, la chèvre et le chevreau, 123.
Le loup et la grue, 66, 121, 123.
Le renard et le corbeau, 66, 123, 124.
Lettres onciales, 151.
Lewine, frère de Harold, 106.

Maison incendiée, 98.
Manteau, insigne de dignité, 27, 39, 42, 48, 49, 92, 155.
Marignan, 23, 180.
Masse de pierre, 105, 118, 169.
Mathilde, auteur de la Tapisserie, 193-202.
Mèche ou barre de gouvernail, 32.
Mont Saint-Michel, 55, 56.
Mora, navire de Guillaume, 85.
Mors de bride, 172, 184.
Moustache, 38, 71, 142, 156.

Nasal du heaume, 164.
Naufrages, 35.
Navire, 32-33, 121.
— en construction, 83.
— tirés au rivage, 83-87.
— leur chargement, 84.
Nuque rasée, 38, 158.

Obscena, 123.
Odon, évêque de Bayeux, 55, 165, 200.
— au conseil à Rouen. 62, 141.
— bénit le repas de l'armée, 92.
— à Hastings, 94.
— sa participation à la bataille, 100.

Palais de Harold, 31.
— de Guillaume, 50.
Panique de l'armée, 110.
Parjure de Harold, 128.
Pevensey, 85.
Poissons, 57, 81, 121.
Pommeau de selle, 172.
Prière avant le voyage, 30.
Protocole féodal, 40, 48, 49, 98.
Provisions de guerre embarquées, 92.

Rame servant de gouvernail, 32.
Rance, 32.
Reddition de la ville de Dinan, 60.
Reliques (fête des), 12, 193.
Repas, 31, 92.

Renard (le) et le corbeau, 67, 123.
Renard (le), le singe et les animaux, 123.
Rennes, 58.
Retraite momentanée à Hastings, 110.
Rhiwallon, 53, 58.
Robert, archevêque de Cantorbéry, 76.
Robert, fils de Wymarc, 72, 97.
Roger à la Barbe, 92.

Saxa lignis imposita, 105, 118, 169.
Sacre de Harold, 75.
Saint-Pierre de Westminster, 70.
Saint-Etienne, 159.
Sceaux, leur autorité, 164, 183.
Selle à arçon, 191, 184.
Semailles, 123.
Serment de Harold, 64-65.
— son importance, 130-134.
Siège de Dinan, 59.
Simplicité du dessin, 136.
Stigand, archevêque, 72-75.
Sujet de la Tapisserie, 130-134.
Support des édifices, 138.

Tapisserie (la), son auteur, 193-203.
— sa date, 179-192.
— son dessin, 136-146.
— sa division en trois parties, 135.
— son histoire. 10.
— son mode d'exécution, 148-153.
— son véritable sujet, 130.
Technique du travail, 150.
Tons des laines employées, 150.
Toustain le Blanc, 99.
Travaux des champs, 123.
Travers Emile, 23, 200.
Troussequin de selle, 172.

Vaisseaux, 32, 82-86, 121.
Vital, 101, 189.

Wadard, 89, 189.
Westminster, 70.
Witan, 74.

Zodiaque (poissons), 57, 81, 121.

TABLE DES GRAVURES

Détail d'une planche permettant d'étudier la technique du travail . . . . au titre.

Sceau de Guillaume le Conquérant 185

Développement de la Tapisserie en 8 planches doubles . . . . fin du volume.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos 1

I

HISTOIRE ET DESCRIPTION

Chapitre I. Les tentures historiées au xie siècle 5
— II. Histoire de la Tapisserie 10
— III. Description de la Tapisserie 24
§ I. Sujets principaux 25
§ II. Bordures 120

II

ÉTUDE CRITIQUE

Chapitre I. Véritable sujet de la Tapisserie 130
— II. Dessin 136
— III. Exécution matérielle 148
— IV. Costume civil 155
— V. Armes et Armures 162
— VI. Les chevaux et leur harnachement 171
— VII. Châteaux forts 174
— VIII. Inscriptions 176

CHAPITRE IX. Date 180

La Chanson de Roland et la Tapisserie 185

Détails inexpliqués 189

Conclusion. 192

CHAPITRE X. Qui a fait faire la Tapisserie? 194

INDEX ALPHABÉTIQUE 205

TABLE DES GRAVURES 209

TABLE DES MATIÈRES 211

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY



Édouard, roi d'Angleterre, donne des instructions à Harold.

Edward, king of England, gives Harold his instructions.

2. Harold, chef des Anglais, se rend à Bosham avec ses hommes d'armes.

2. Harold, a chief of the English, rides to Bosham with his knights.

3. Ils prient à l'église.

3. They pray in the church.

4. Leur repas terminé,

4. After having taken refreshment,

ils prennent une chaloupe pour s'embarquer sur un grand navire.

they enter a boat to reach the ship.

5. La tempête le pousse vers le territoire du comte Guy de Ponthieu.

5. The tempest drives them on to territory belonging to count Guy de Ponthieu

6. Pour aborder, Harold descend dans une chaloupe.

6. To land, Harold gets into a boat.

(7.) Guy

7. Guy



s'empare de Harold.

seizes Harold.

8. et le conduit à Beaurain où il le retient prisonnier.

8. and takes him to Beaurain, where he keeps him prisoner.

9. Entretien de Guy et de Harold.

9. Harold and Guy converse together.



10. **Les envoyés de Guillaume et Turold, leur chef, viennent trouver Guy.**

10. William's messengers, one of whom his Turold, come to Guy.

11. **Les envoyés de Guillaume font diligence.**

11. The messengers riding at full speed.

12. **Un envoyé de Harold reçu par Guillaume.**

12. Harold's messenger is received by William.

13. **Un château fort.**

13. A fortified castle.



14. **Guy remet Harold à Guillaume, duc de Normandie.**

14. Guy brings Harold to William, duke of Normandy.

15. **Guillaume conduit Harold à son palais.**

15. William arrives with Harold at his palace.



16. **Entretien de Guillaume et de Harold.**

A conversation between William and Harold.

17. **Un prêtre et Ælfgyva.**

17. A priest and Ælfgyva.

18. **Guillaume vient avec son armée au Mont Saint-Michel.**

18. William and his army arrive at Mont Saint-Michel.

19. **Ils traversent le Couesnon**

19. They cross the river Couesnon.



20. Harold sauve les soldats qui s'enlisaient.

20. Harold rescues the soldiers from the quicksands.

21. L'armée s'avance jusqu'à Dol d'où Conan s'enfuit.

21. The army reaches Dol, from whence Conan is escaping.

22. Elle le poursuit et vient à Rennes.

22. He is pursued, and Rennes is reached.

23. Ensuite, l'armée de Guillaume assiège Dinan,

23. Then William's army besieges Dinan.

...ntôt réduit à se rendre.

...s soon forced to surrender.

24. Conan remet les clés de la ville.

24. Conan gives up the keys of the town.

25. Guillaume arme Harold chevalier.

25. William makes Harold knight.

26. Ils viennent à Bayeux, où Harold s'engage par serment vis-à-vis de Guillaume

26. They reach Bayeux, where Harold takes his oath to William.



27. Harold retourne en Angleterre.

27. Harold returns to England.

28. Il se rend auprès du roi Édouard.

28. And goes to King Edward.

29. L'église Saint-Pierre,

29. Saint Peter's church.



où est porté le corps du roi Édouard.

...here they bring King Edward's body.

30. Le roi Édouard fait ses dernières recommandations. 31. Il est mort.

30. King Edward, in bed, speaks to his faithful subjects. 31. He is dead.

32 On donne la couronne du roi à Harold.

32. The King's Crown is given to Harold.

33. Le roi Harold sur son trône entre les seigneurs et l'archevêque Stigand.

33. King Harold on his throne, between the nobles and archbishop Stigand.

34. Le peuple l'acclame.

34. The people cheer him.

35. Effroi du peuple à la vue d'une comète.

35. The dismay of the people at sight of the comet.



36. Harold avisé qu'une flotte menace l'Angleterre.

36. Harold is warned that a hostile fleet menaces England

37. Un navire anglais porte ces nouvelles en Normandie.

37. A ship from England brings news to Normandy.

38 Sans tarder. Guillaume ordonne de construire une flotte.

38. Without delay, William gives orders to build ships.

39. On abat les arbres

39. Trees are cut down.



On les débite.

Planks are made.

41. On construit les vaisseaux. et on les met à la mer.

41. Ships are built and launched.

42. Pour les charger, on apporte les approvisionnements nécessaires, le vin et les armes.

42 The necessary supplies, wine and arms are carried to the ships.



43. Puis Guillaume s'embarque avec son armee.

43. Then William goes on board with 'his army,

la flotte traverse la Manche à la suite du vaisseau ducal,

and the ducal vessel crosses the Channel, followed by the fleet.



44. et aborde à Pevensey.

44. and arrives at Pevensey.

45 On débarque les hommes, les chevaux. les approvisionnements.

45. Men, horses and supplies, are landed.

46. Les soldats gagnent en hâte

46. The soldiers speed



Hastings pour s'emparer des vivres.

to Hastings to find food.

47. Voici Wadard leur chef.

47. Here is Wadard, who leads them.

48. Ici on cuit la viande, on dresse les plats, et on prépare le repas.

48. Here the meat is cooked, and served.

49. Le diner:
l'Évêque dit le *Benedicite.*

49. Here they sit down to table;
the Bishop says grace.



50. Guillaume délibère avec ses frères Odon et Robert.

50. William and his two brothers deliberating.

51. Guillaume ordonne de fortifier le camp à Hastings.

51. William orders the fortifying of the camp at Hastings.

52. Il surveille et encourage les ouvriers.

52. He superintends, and encourages the workers.

53. Il reçoit des nouvelles de l'armée de Harold.

53. He receives tidings of Harold.

54. On incendie une maison.

54. Here a house is set on fire.

55. Guillaume

55. William



monte à cheval

about to mount his horse.

56. et quittant Hastings avec son armée, se met en marche pour combattre le roi Harold.

56. He leaves Hastings with his army, and marches to give battle to King Harold.

57. Guillaume

57. William



demande à Vital s'il a reconnu la position de l'armée de Harold.

asks Vital if he has seen Harold's army.

58. Un éclaireur renseigne le roi Harold sur l'armée de Guillaume.

58. A Scout gives King Harold information concerning William's army.

59. Guillaume exhorte

59. William exhorts



ses soldats à se préparer à combattre avec courage et prudence

his soldiers to he ready to fight with courage and prudence



l'armée des Anglais.

against the English army

60. Ici trouvèrent une mort glorieuse Lewine

60. Here Lewine and



et Gyrth, frères du roi Harold.

Gyrth, brothers of king Harold, fall gloriously.

61. Ici au cours de la bataille, un grand nombre d'Anglais et de Français tombèrent mortellement frappés.

61. Here during the battle, a great many English and French fall mortally wounded.

62. Odon, évêque de Bayeux.

62. Odo, Bishop of Bayeux.



on bâton à la main, encourage les soldats.

staff in hand, rallies his soldiers.

63. Guillaume se fait reconnaître.

63. *William makes himself known.*

64. Eustache de Boulogne.

64. *Eustache of Boulogne.*

65. Les Français continuent la lutte, et taillent en pièces ceux qui combattaient avec Harold.

65. *The French continue the struggle, and Harold's men are cut to pieces.*



66. En combattant auprès du Dragon, étendard des Anglais, le roi Harold est tué.

66. *King Harold is slain, fighting near the Dragon, the English standard.*

67. Peu après les Anglais prennent la fuite.

67. *Shortly afterwards the English fly in disorder*



ntinuent la lutte, et taillent en pièces ceux qui combattaient avec Harold.

rench continue the struggle, and Harold's men are cut to pieces.



67. Peu après les Anglais prennent la fuite.

67. *Shortly afterwards the English fly in disorder.*